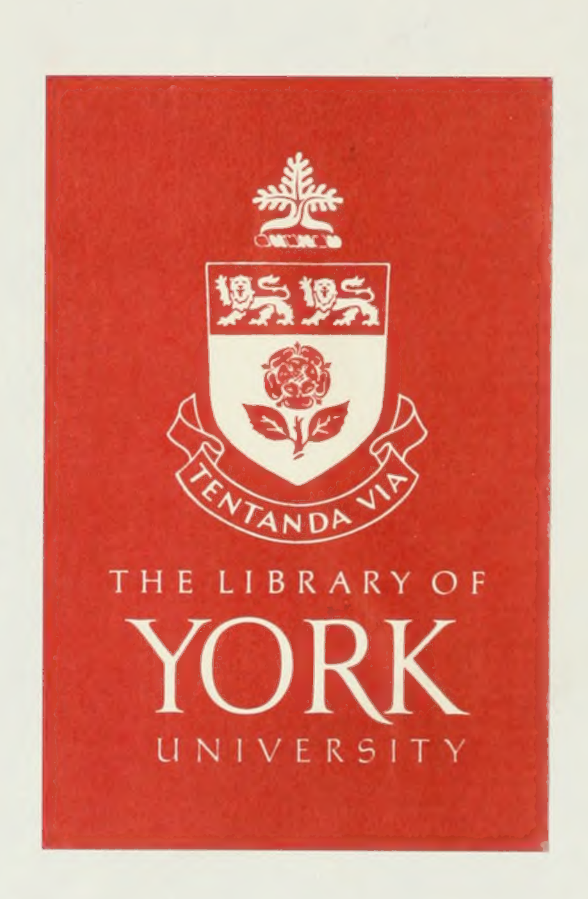
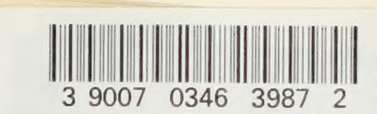
JOSEPH AYNARD

LONDRES

Hampton-Court et Windsor

H. LAURENS, Éditeur.


TENTANDA VIA
THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY


3 9007 0346 3987 2

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

LONDRES

Hampton Court et Windsor

MÊME COLLECTION

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André HALLAYS, 127 gravures.

Bâle, Berne et Genève, par Antoine SAINTE-MARIE PERRIN, 115 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand BOURNON. 101 grav.

Bologne, par Pierre DE BOUCHAUD, 124 grav.

Bordeaux, par Ch. SAUNIER, 112 gravures.

Bourges et les Abbayes et Châteaux du Berry, par Georges HARDY et Alfred GANDILHON, 124 grav.

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gr.

Bruxelles, par Henri HYMANS, 139 grav.

Caen et Bayeux, par H. PRENTOUT, 108 grav.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 1 vol. 133 grav.

Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René CAGNAT, de l'Institut. 121 grav.

Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme, par G. DESDEVISES DU DÉZERT et L. BRÉHIER, 1 vol. 117 grav.

Cologne, par Louis RÉAU, 127 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. SCHMIDT, 97 gravures.

Cracovie, par Marie-Anne de BOVET, 118 gr.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

Dresde, Freiberg et Meissen, par Georges SERVIÈRES, 1 vol. avec 119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie Française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis DIMIER, 109 grav.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Gênes, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND, 118 gravures.

Milan, par PIERRE-GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 93 gr.

Munich, par Jean CHANTAVOINE, 134 grav.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Naples et son Golfe, par Ernest LÉMONON, 121 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 88 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 109 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph AYNARD, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 150 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 133 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX. 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par Henri WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Troyes et Provins, par L. MOREL-PAYEN, 120 grav.

Tunis et Kairouan, par Henri SALADIN, 110 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 grav.

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCCʳ.

Les Villes d'Art célèbres

LONDRES

Hampton Court et Windsor

PAR

JOSEPH AYNARD

Ouvrage illustré de 164 Gravures.

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1912



La Tamise à Londres

INTRODUCTION

L'HISTOIRE ET LE PLAN DE LONDRES

L'histoire de Londres s'est faite autour de la Tamise, que la marée rendait navigable autrefois même pour les plus grands vaisseaux. Aujourd'hui encore Londres est avant tout un port, et un port de mer. La Tamise avec ses docks et ses navires, c'est la première image qu'on a de Londres et c'est la plus vraie. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la Tamise à Londres n'était pas seulement la voie d'accès et la route du monde, c'était dans la ville même le moyen de communication principal, préféré de ceux qu'effrayaient les embarras des rues. « D'autres fois, écrit Antoine Hamilton dans les *Mémoires de Grammont*, on voyait sur la rivière un spectacle que la seule ville de Londres peut offrir. La Tamise lave les bords du vaste et peu magnifique palais des rois de la Grande-Bretagne (Whitehall). C'était des degrés de ce palais que la cour descendait pour s'embarquer sur le fleuve, à la fin de ces jours d'été dont la chaleur et la poussière ne permettent pas la promenade du Parc. Un nombre infini de bateaux découverts qui portaient tous les charmes de la cour et de la

ville, faisaient cortège aux barges où était la famille royale. Les collations, la musique et les feux d'artifice en étaient. »

La plupart des rues perpendiculaires à la Tamise aboutissaient à des *Watergates* ou « portes sur l'eau », où l'on prenait ces bateaux pour monter, descendre et traverser le Grand Canal de Londres.

Mais comme l'aristocratie anglaise ne faisait guère sa résidence principale à Londres, qu'il y avait même des lois et règlements pour retenir à la campagne ou dans les *county towns* tous les nobles qui n'étaient pas membres du Parlement, nous n'y avons plus un seul exemple de maison historique du moyen âge ou de la Renaissance, pas d'hôtel de Cluny, de Sens, de Carnavalet. Même les grands hôtels du XVIIIe siècle sont rares, et de l'architecture la plus insignifiante. Quant aux maisons ordinaires, l'usage des baux à long terme, quatre-vingt-dix-neuf ans, par exemple, explique à la fois leur nombre et leur médiocrité architecturale; on ne bâtissait pas pour un avenir indéfini, mais pour une période limitée.



Photo Pout

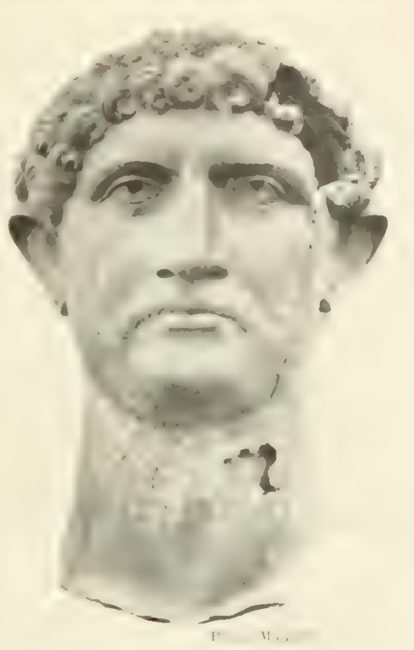
Porte sur la Tamise York House

Londres est-elle une ville d'art ? Quand on se rappelle ce qu'on peut apercevoir des fenêtres du wagon ou de la voiture, les longues rangées uniformes de maisonnettes d'ouvriers, les grandes rues mornes, le brouillard qui mouille et noircit des monuments sans caractère, la réponse de celui qui n'a fait qu'un rapide voyage à Londres ne sera pas favorable. Mais si on y a vécu longtemps, si on a su regarder dans les parcs, sur la Tamise, et même dans les rues, si on apprécie l'immensité des trésors d'art réunis dans les musées, surtout si on a assez pénétré le caractère de la plus grande cité du monde pour sentir la poésie qu'elle a, ce frisson d'immensité que Paris ne donne pas, on se dira peut-être que même un jour de brouillard à Londres peut avoir sa beauté.

Sur la Tamise nous retrouverons parfois les sujets de Whistler, les effets

de Turner, chez qui la couleur semble toujours voilée de brume comme dans son pays. Les parcs sont les fonds de tableaux de Reynolds et de Gainsborough, les rues forment parfois de ces extraordinaires paysages de ville qu'on n'ose guère peindre encore, mais qui intéresseront de plus en plus une humanité vivant toujours plus loin de la nature. Londres a quelque chose de dominateur, sinon de séduisant. Il est difficile, après un séjour de quelque durée, de ne pas s'habituer à cette vie rapide, autrefois silencieuse, maintenant encore moins bruyante que dans la plupart des autres capitales.

On visitera Londres avec plus de fruit, si un peu d'histoire a rappelé un monde de souvenirs.



Tête en bronze de l'empereur Hadrien (trouvée dans la Tamise).

La ville romaine de Lundinium fut bâtie sur la grande route romaine de Douvres à Chester, sur une rivière que la marée permettait de remonter sans peine, mais en un point où il était assez facile encore de la traverser. De légères éminences s'élevaient pour la mettre à l'abri des inondations et plusieurs petits cours d'eau fournissaient l'eau potable, la Tyburn, aujourd'hui disparue sous la ville, et la Fleet, dont le nom seul a été conservé dans Fleet Street, et qui coulait sur l'emplacement actuel de Farringdon Road, sous Holborn Viaduct, et se jetait dans la Tamise. Le site avait ses inconvénients, il était marécageux par places, surtout au sud de la rivière. Aujourd'hui, Londres est devenu une des villes les plus salubres d'Europe et sa sécurité vis-à-vis des invasions est assez marquée par le fait qu'une seule fois, dans les temps modernes, elle fut menacée, par les Hollandais au XVIIe siècle.

Au point de vue artistique, on ne peut remonter plus haut que l'importation de l'art romain. La phrase célèbre de Tacite définit très bien Londres comme une ville avant tout de négoce, mais il n'est pas indifférent de remarquer que cette ville de marchands n'était pas tout à fait dénuée d'œuvres d'art. La tête colossale de l'empereur Hadrien que nous reproduisons de même que le petit archer de bronze trouvé dans Cheapside, attestent cette importation d'œuvres d'art ou d'industries d'art. Le Musée du Guildhall conserve un

beau morceau de mosaïque décorative trouvé à Londres. On parle aussi d'une Diane découverte sur l'emplacement de la cathédrale de Saint-Paul, et perdue aujourd'hui. Les Romains ne s'étaient pas seulement établis et fortifiés là, en entourant la ville d'un mur dont les traces subsistent, ils avaient élevé des monuments, et il est probable que le premier pont de Londres fut un pont romain, car on a trouvé quantité de monnaies romaines dans les piles de l'ancien pont, refait en bois en 1164, en pierre de 1176 à 1209, et bien des fois depuis. La vénérable pierre encastrée dans le mur de l'église de Saint-Swithin, Cannon Street, et connue depuis des siècles sous le nom de la Pierre de Londres, est probablement un milliaire romain.



Photo Mansell

Archer, statuette de bronze (trouvée dans Cheapside).

Londres fut ensuite un centre de l'évangélisation de la Bretagne romaine depuis le IIIe siècle. Il est probable que saint Germain d'Auxerre y prêcha. En tout cas les chrétiens étaient déjà en majorité au Ve siècle, et Londres était un des trois évêchés d'Angleterre avec York et Lincoln ou Caerleon.

Au moment de l'invasion anglo-saxonne des Ve et VIe siècles, écrit Bede, Londres devint la métropole des Saxons de l'Est, et la ville fut probablement occupée définitivement vers 570. Au IXe siècle, vinrent les Danois, qui prirent la ville en 842, en 851, en 872. Probablement chacune de ces dates représente un pillage et un incendie, mais des faubourgs seulement.

Londres fut reconstruit et fortifié dans son enceinte romaine par le roi Alfred, en 886, et à cette date il y avait déjà un château sur l'emplacement de la Tour. Mais les Danois continuaient d'avoir un établissement hors des murs, entre Londres et Westminster, dans ce quartier du *Strand* dont le nom, qui signifie rivage, peut être danois aussi bien qu'anglais.

Que reste-t-il de ce passé barbare ? Moins encore que du passé romain ; seulement peut-être la pierre tombale du musée du Guildhall, d'un art tout

scandinave avec ses rinceaux fantastiques comme on en voit sur les tombes runiques. Mais le souvenir du passage des Danois est encore dans plusieurs noms, à Saint-Clement Danes, dans le Strand, et dans les trois églises qui portent encore le nom de Saint-Olave (saint Olaf, patron des Danois et Norvégiens). Les Sagas nous racontent l'histoire des Danois massacrés à l'église pendant une fête, et comment ils furent vengés. Comme Paris, Londres vit la barbarie jusqu'à une époque relativement récente. Cnut fut probablement le premier roi qui résida à Westminster, et Harold, le dernier roi saxon, y fut enterré.

Mais nous avons peine à imaginer ce Londres d'avant la conquête normande, il nous paraît prodigieusement lointain, en l'absence de tout monument, de toute description. Il est probable qu'il ne différait pas beaucoup du Londres romain dont il avait hérité. Le pont de Londres se trouvait là où est encore aujourd'hui London Bridge, les murs romains avaient été utilisés ou refaits. Nous ne savons rien d'une église à Londres avant la conquête normande, mais une abbaye existait déjà dans l'île de Thorney, *in Torneia, in loco terri bili quod dicitur Westminster*. Au sud de la Tamise, il n'y avait peut-être que des retranchements pour défendre la tête du pont (*Southwark* signifie fortification du sud) mais peut-être aussi un autre village danois, car il y avait là encore une église dédiée à saint Olaf. Londres (c'est-à-dire la Cité actuelle), Westminster et Southwark étaient les trois villes qui, réunies en une seule, devaient constituer la capitale de l'Angleterre après la conquête normande, un centre religieux et politique en même temps qu'une grande ville de commerce.

Ces éléments géographiques, le port de Londres, la Cité, Westminster, Southwark, ne forment pas un ensemble ayant d'autre unité que celle d'être liés par la Tamise, et c'est bien la Tamise qui est le trait principal du paysage de Londres et de sa beauté. C'est de la Tamise et de ses ponts qu'il faut voir Londres. Le Palais du Parlement, Saint-Paul, Westminster même, n'ont tout leur effet que de là, leurs défauts s'atténuent dans la distance, Saint-Paul gagne à faire valoir sa magnifique situation et tous ces monuments ont comme leur atmosphère propre dans le brouillard où ils s'estompent dans leurs proportions géantes.

D'ailleurs, l'absence de quais sur la rive Sud, abandonnée aux magasins et aux usines, fait que les quartiers riches, les hôtels monumentaux, les ministères imposants n'ont en face d'eux qu'un chaos industriel. Rien de plus curieux à ce point de vue que le panorama de la terrasse du Savoy ou des jardins du Temple. Ce sont deux mondes qui se regardent face à face. Tant que l'*Embankment* n'aura pas été prolongé, et répété sur l'autre rive, Londres n'aura pas l'aspect d'une grande capitale, mais seulement d'un grand entrepôt.

Mais cet utilitarisme est profondément dans le caractère du pays. Jusqu'à ces derniers temps, presque rien n'y était fait pour l'ostentation, pour l'apparence, disons même pour l'art. Richesse cachée d'un peuple de boutiquiers, disait Napoléon, de commerçants tout au moins, mais qui n'ont jamais eu d'autre ressemblance avec ceux de Venise que d'être commerçants. Presque tous les arts industriels étaient étrangers à l'Angleterre jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Il était si facile à ces commerçants riches d'importer et de payer. L'Angleterre a créé une civilisation morale, elle n'a pas créé une civilisation matérielle, un art de vivre, avant nos jours. Pendant les siècles où s'est élaborée la grandeur de l'Angleterre, la production artistique reste chose d'exception et de luxe. Aujourd'hui, les Anglais se sont donné une éducation artistique, ont tenté de retrouver ce sentiment de l'art qui ne leur faisait pas défaut au moyen âge. Les Ruskin et les Morris leur ont fait comprendre ce qui leur manquait, et que c'était seulement par le fait d'une destruction inouïe des œuvres d'art et de la faculté artistique elle-même, « par la manière barbare dont la Réforme a été comprise en Angleterre », comme l'a dit un historien, que ce pays si favorisé d'autre part ne pouvait prétendre à la gloire artistique.

La pauvreté artistique de l'Angleterre pendant trois siècles est traduite aux yeux dans Londres par l'envahissement de la capitale par un style classique de pacotille.

Londres, comme la plupart des grandes villes, s'est construit de l'Est à l'Ouest. Ici c'est visiblement parce que les terrains les plus voisins du port furent le plus anciennement utilisés, l'Ouest consistant surtout en grands domaines qui ne furent livrés que peu à peu à la construction. Les squares et les rues de l'Ouest portent souvent les noms des grands seigneurs qui firent construire sur leurs terrains. C'est ainsi que s'adjoignirent peu à peu à l'antique Cité, *Great Queen Street* qui fut nommée en l'honneur de Henriette-Marie de France et construite en partie par Inigo Jones, le grand architecte classique du XVIIe siècle, en 1629. Bedford House dans *Bedford Square*, par le même architecte, servit de modèle aux demeures de l'aristocratie. Puis fut bâtie, sous Charles Ier, la place de *Covent Garden*, autrefois rendez-vous de la noblesse, maintenant marché aux fruits et aux légumes, *Saint-James'Square* sous James II, *Berkeley Square*, *Grosvenor Square* et *Bloomsbury* au commencement du XVIIIe siècle, et *Belgravia* sous George IV. Ainsi le *West End*, ou extrémité occidentale de la ville, rejoignit les parcs, domaines royaux réservés, que la grande ville allait déborder bientôt de tous côtés comme une mer montante. *Westminster Bridge* fut bâti en 1750 et ouvrit de ce côté le sud de Londres, où il n'y avait guère, comme monument important, que le palais archiépiscopal de Lambeth ; les autres ponts, bâtis de 1815 à 1820, ache-

vèrent l'union des quartiers nord et sud de la Tamise, en diminuant le rôle du fleuve dans la vie de la cité.

L'architecture de toute cette période qui s'étend de Charles Ier au commencement du règne de Victoria est si uniforme et banale qu'on a peine souvent à mettre une date sur ce qu'on voit.

Mais à la fin du XVIIIe siècle, Londres n'était pas le tiers de ce qu'il est aujourd'hui. La capitale qui réunit aujourd'hui plus d'un septième de la population totale du Royaume-Uni, un cinquième de la population anglaise proprement dite[1], augmente chaque année et augmentera encore, finira par absorber des villes entières comme Croydon, Bromley, qui ne sont éloignées de son centre que d'une demi-heure de chemin de fer. Nul ne sait ce que peut faire pour l'avenir de l'Angleterre cet accroissement indéfini. Si son admirable administration a su faire de Londres une des villes les plus saines d'Europe, il n'est pas sûr que moralement la race n'y dégénère pas, ne s'y contamine pas aussi par le contact d'une foule d'étrangers suspects, *undesirable aliens*. C'est une question qui n'a pas à nous occuper ici, sauf pour noter ce fait que Londres, la ville d'Angleterre la plus ouverte aux influences étrangères, est celle qui se modifie le plus rapidement dans le sens *continental*.



Ph. [illegible]

La Tamise près des docks.

1. Si l'on considère l'agglomération véritable, le *Greater London* ou Grand Londres et non l'unité administrative, Londres avait en 1911 environ 7.250.000 habitants.

Mais la physionomie spéciale de cette ville si antique et qui parait si moderne tient surtout à ce que les révolutions n'ont pas marqué sur elle comme sur Paris. On peut dire que depuis le moyen âge un seul régime, un régime municipal a gouverné la ville. C'est une ville libre plus encore que la capitale d'un souverain.

Cet esprit municipal était sans grandes conceptions architecturales, traditionaliste et économe. Londres ne présente pas comme Paris un plan réalisé par une suite de volontés royales ou impériales. Une municipalité indifférente à l'art a permis encore plus de destructions et de restaurations partielles qu'à Paris, mais tout ce qui y est détruit est réédifié à sa place pour remplir la même fonction qu'autrefois, et garde le même nom.

Bien plus, les noms sont conservés bien longtemps après les monuments. Sur le papier, le plan de Londres est très pittoresque et décoré des noms les plus vénérables et les plus curieux. Les noms de toutes les portes de la Cité nous permettent de retrouver l'ancienne enceinte, quoique les portes elles-mêmes aient disparu depuis longtemps. Il y a la porte du roi Lud, légendaire fondateur de Londres, à Ludgate Hill, et la porte du saint évêque Erkenvald (Bishopsgate). L'intérieur et l'extérieur de ces limites est même indiqué (Bishopsgate *Within* et *Without*).

Au Mur de Londres (*London Wall*) il ne faut pas chercher le mur de Londres, à la Barbacane (*Barbican*) il n'y a plus de fortification. Les Frères Noirs, les Minorites, les Frères Croisés n'ont plus de demeures à Londres, mais les noms existent toujours *(Blackfriars, Minories, Crutched Friars)*. Alors qu'il n'y a peut-être pas une rue Shakespeare ou une rue Newton dans toute la ville, il y a peut-être vingt York Street ou George Street. C'est un trait tout à fait anglais et qui conserve quelque intérêt historique aux mots, sinon aux choses, que cet esprit conservateur qui ne va pas toujours malheureusement jusqu'à protéger les monuments eux-mêmes.



Vue de Londres, de la Tour à Westminster

LONDRES

CHAPITRE PREMIER

LA TOUR. — LE TEMPLE. — LA CITÉ. — SAINT-PAUL. L'INCENDIE DE LONDRES ET SES CONSÉQUENCES

La Tour de Londres est intéressante surtout par ses souvenirs historiques et comme monument de l'époque de la conquête normande. C'est une forteresse établie par le Conquérant, sur une éminence pour dominer la ville et près de la rivière pour recevoir au besoin des secours par eau et garder le passage et le Pont de Londres. La Tour Blanche *(White Tower)* dont les murs extérieurs ont été refaits par Sir Christopher Wren, en est le donjon central, bâti vers 1085 par Guillaume le Conquérant. Elle renferme un musée d'armes et une belle chapelle normande, la chapelle de Saint-Jean, au deuxième étage, d'une imposante simplicité avec ses énormes piliers de maçonnerie qui forment ambulatoire tout autour de la nef. Une dizaine d'autres tours des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, très restaurées d'ailleurs, ont presque toutes leurs souvenirs sinistres, car la Tour, élevée pour être un palais royal, cessa de remplir cet office presque aussitôt que le palais de Westminster fut construit et ne servit plus que de forteresse, de prison et de lieu d'exécution.

C'est à la Tour que furent enfermés Jean le Bon, roi de France, après Poitiers, et Charles d'Orléans après Azincourt ; c'est là que furent exécutés Sir Thomas More en 1531, deux des femmes de Henry VIII, Anne Boleyn et Catherine Howard, Jane Grey et son mari, Strafford et Monmouth, les lords écossais rebelles de 1745-1747, et bien d'autres. C'est à la Tour que les « enfants d'Edouard », chers à nos romantiques, furent assassinés, suivant la tradition,

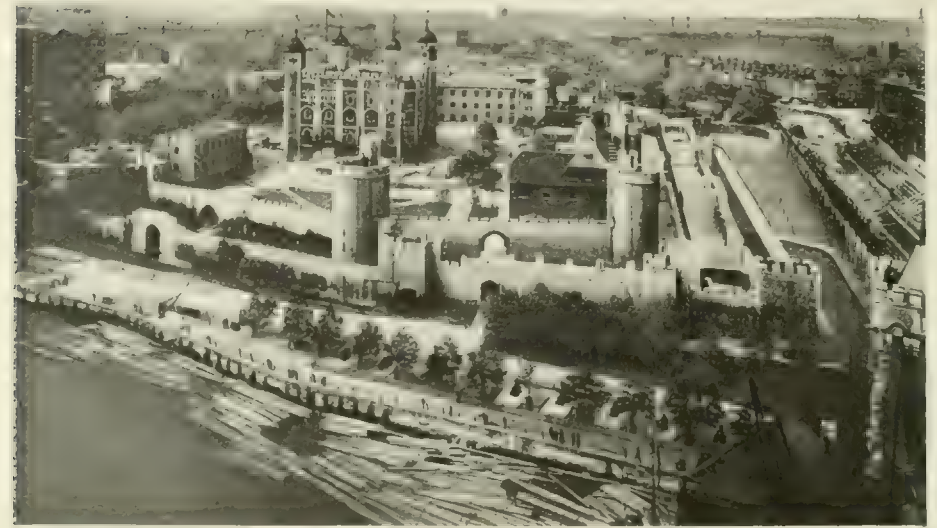


Photo Valentine.

Vue d'ensemble de la Tour de Londres.

et à la Tour que Sir Walter Raleigh, le grand explorateur et homme de guerre, composa en prison son *Histoire du monde*.

Dans une des cours une chapelle dédiée au XIVe siècle à saint Pierre-aux-Liens *(Saint Peter ad Vincula)*, un patron bien choisi pour des prisonniers, et rebâtie au XVIe siècle, contient encore les dalles funéraires de beaucoup d'illustres victimes et les tombeaux de la Renaissance de quelques officiers de la Tour.

Aujourd'hui la vieille forteresse, qu'on visite régulièrement, est une des joies des Cockneys et des étrangers. On y voit manœuvrer quelques soldats et parader quelques gardes nommés traditionnellement *beef-eaters*, dans leur costume spécial qu'immortalise un tableau de Millais. On ne sent nulle part mieux qu'ici la sécurité de ce Londres qui n'a jamais été menacé sérieusement qu'une fois par l'ennemi

Les joyaux de la couronne d'Angleterre sont conservés dans une des tours, mais contiennent peu de pièces intéressantes autrement que par leur richesse. Le musée d'armes, dans le donjon, peut montrer entre autres curiosités, une armure de Henry VIII, de 1516, et une armure bourguignonne de la fin du XVe siècle, avec de jolies petites armures de princes enfants. C'est une partie du trésor historique de l'Angleterre qu'il faudrait aller voir, même si le décor n'inspirait pas de réflexion. Mais la position même de la Tour, la forteresse des conquérants arrivés d'outre-mer, nous rappelle ce fait si important pour l'histoire de l'Angleterre que depuis le XIIe siècle, la dynastie qui la gouverne est étrangère. Mais quel conquérant diplomatique que celui qui donna à Londres, dès son arrivée, sa charte en anglo-saxon conservée au Guildhall !



Entrée de la Tour de Londres.

De l'époque normande, comme la fondation de la Tour, date encore une église trop peu visitée, Saint-Barthélemy le Grand *(St Bartholomew the Great)* qu'il faut aller chercher près du grand hôpital du même nom, dans le quartier de Smithfield. Rahere, un prieur vivant au XIIe siècle, dont on voit encore dans l'église un beau tombeau du XVe siècle, avec une effigie couchée, peut-être plus ancienne, fonda là un prieuré de moines augustins et finit seulement le chœur et une partie des bâtiments conventuels. L'église ne fut achevée qu'au XVIe siècle, et la congrégation étant dissoute peu après par Henry VIII, elle devint alors paroisse et fut restaurée de nos jours, mais la portion Est de l'ancienne église est intacte et c'est un magnifique spécimen d'architecture normande, très voisine de la chapelle de Saint-Jean à la Tour, avec les mêmes piliers formant ambulatoire. C'est aussi un des rares intérieurs d'églises, à Londres, auxquels la restauration ait laissé sa sombre couleur, le seul peut-être où l'on puisse retrouver quelque chose de ce passé lointain que

nous connaissons si mal par les livres et que l'architecture ressuscite si bien.

Nous avons cependant dans les documents écrits une description de Londres au XIIe siècle, assez agréablement détaillée par un chroniqueur écrivant en latin, nommé Fitzstephen. Tous les historiens de Londres s'en sont servis, mais elle est écrite sur un ton de panégyrique si enthousiaste qu'il est difficile de la prendre entièrement au sérieux. Ce clerc, qui fut l'ami de l'évêque martyr Thomas Becket, écrivit sa description de Londres comme introduc-



Le Pont de la Tour, ouvert.

tion à la vie de ce saint, avant 1190. Il nous parle du grand mur romain qui entourait encore la Cité, du grand palais, la Tour, dont le mortier, pour plus de solidité, dit-il, avait été délayé dans le sang des animaux, et de deux autres châteaux forts normands, Baynard Castle et Montfiquet ; il énumère treize églises de couvents et cent vingt-six églises de paroisses, nombre qui paraît démesuré pour les 30 à 40.000 habitants que pouvait avoir alors Londres. Il mentionne aussi que les métiers étaient répartis en différents quartiers. Il nous fait admirer partout des jardins vastes et beaux, *spatiosi et speciosi*, comme il dit. La vertu des matrones de Londres est pareille à celle des Sabines elles-mêmes, les écoles célèbres et la cuisine variée, « ce qui contribue à la fois à l'utilité de la ville et à la civilisation ». Les jeux sont fréquents : au carnaval

on a les combats de coqs, le jeu de la balle et du bâton, des exercices à cheval et une grande foire aux chevaux, des joutes sur la Tamise et le patinage sur les marais qui entourent la ville, la chasse à l'oiseau et aux chiens courants ; enfin Londres serait un lieu de délices s'il n'avait deux défauts : on y boit trop et la ville brûle trop souvent. *Solae pestes Londini sunt immoderata stultorum potatio et frequens incendium.*

D'ailleurs ces grands buveurs sont chastes, bénins et libéraux : *Ibi siqui-*



Chapelle de Saint Jean, à la Tour de Londres.

dem emollit animos hominum clementia cœli, non ut sint in Venerem putres, sed ne feri sint et bestiales, sed potius benigni et liberales.

En faisant la part de l'exagération, il faut se rappeler ces descriptions, pour se figurer que, dès le XIIe siècle, Londres n'était plus une agglomération de barbares, mais déjà une ville couverte de monuments religieux, avec une organisation commerciale et communale assez développée. Mais ce n'était pas encore une municipalité constituée. A côté des petits domaines libres des grands seigneurs normands établis aux portes de la ville, il y avait les communautés religieuses dont les fondations se développèrent, il est vrai, surtout au XIIIe siècle, ces Frères Blancs, Gris, Noirs dont les noms, parfois conservés dans le Londres actuel, viennent nous rappeler un ordre de choses depuis si

longtemps disparu, qu'on chercherait vainement une trace de tous ces monastères *(Whitefriars, Grey Friars, Blackfriars)*.

Le *Temple*, qui est encore une enceinte close, avec ses règlements spéciaux est peut-être le seul exemple en Europe d'une survivance féodale, d'un privilège local accordé à une confrérie. Aujourd'hui c'est le corps des hommes de loi au lieu d'être la congrégation ou plutôt l'ordre des Templiers, mais cela ne change pas le caractère local du privilège et c'est cela qui est intéressant. Au



Ambulatoire de Saint-Bartholomew.

point de vue pittoresque, le Temple et les *Inns of Court*, autres domaines plus petits réservés aussi en principe aux gens de loi, sont peut-être ce qu'il y a de plus original à Londres.

Le Temple doit naturellement son nom aux Templiers qui, établis à Londres comme à Paris et dans bien d'autres villes, firent là leur premier établissement vers 1118. Leur chapelle ronde qu'ils bâtirent ainsi, comme à Cambridge, en souvenir du Saint-Sépulcre de Jérusalem, date de 1185. Elle a été, il est vrai, entièrement restaurée. Les piliers de marbre, les tombes des Templiers et le porche sont les seules parties qui restent de l'édifice original. Quand les Templiers eurent été supprimés en 1314, dans le même mouvement d'opi-

nion contre cet ordre déchu qui donna lieu à leur célèbre procès en France, leur établissement fut donné aux chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem qui le louèrent ensuite aux étudiants en droit, et il finit par passer à la Couronne, à la charge d'être toujours consacré au même usage. C'est ainsi que se constituèrent, dans la vieille enceinte réservée autrefois aux Templiers, comme des collèges d'étudiants en droit, avec des chapelles et des *halls* et une organisation analogue, au moyen âge, à celle des étudiants d'Oxford et de Cambridge.



Entrée du Temple.

En 1608, James I[er] finit par donner les deux Temples, car il y a l'*Inner Temple* et le *Middle Temple*, aux *Benchers*, c'est-à-dire aux administrateurs élus par les étudiants réunis en deux sociétés, et correspondant aux *fellows* ou membres agrégés des Universités. Le Temple essaima dans tout Londres pour former d'autres sociétés d'étudiants. *Gray's Inn* fut fondé à l'imitation du Temple. *Clifford's Inn*, *Lyon's Inn*, aujourd'hui démolis, dépendaient directement du Temple. *Staple Inn*, dans Holborn, a encore sa vieille façade à pans de bois du temps de la reine Elizabeth, témoin égaré d'un autre âge dans la rue bruyante aux immeubles démesurés. Les souvenirs qui s'attachent au Temple sont les plus beaux et les plus glorieux, mais chacune de ces *Inns*, de ces retraites du savoir, a son charme particulier.

Le Hall de l'*Inner Temple* est moderne, mais ses cours ont vu passer Sir Edward Coke, le grand légiste, John Selden, un des plus extraordinaires érudits de son temps, Sir Francis Beaumont, un noble poète du temps de Shakespeare, William Cowper, une des âmes les plus tendres et les plus délicates de la fin du XVIII[e] siècle, enfin Charles Lamb, qui a décrit tout ce petit monde dans un de ses plus charmants *Essais*.

Dans le *Middle Temple*, on admire le Hall original de 1572, avec sa magnifique charpente, un des plus beaux intérieurs de la Renaissance anglaise qui nous aient été conservés. C'est là qu'on joua pour la première fois le *Soir des Rois* de Shakespeare et que furent élevés dans l'étude de la loi Sir Walter Raleigh, le héros malheureux du temps d'Elizabeth, le poète John Ford, le



Église ronde du Temple

chancelier Clarendon, historien monarchiste de la Grande Rébellion, c'est-à-dire du temps de la république de Cromwell, les poètes comiques Wycherley, Congreve, Shadwell, les orateurs Burke et Sheridan. Cette énumération donne une idée approximative de ce que cette École de droit, en toute autre chose combien différente de la nôtre, a donné à la nation, dans tous les genres.

C'est une cité à part qui a ses portes, ses passages, ses cours nombreuses aux noms pittoresques et surannés, ses jardins paisibles, du côté de la Tamise, toute une atmosphère de recueillement et d'activité calme dans la fièvre de

cette ville immense où tout paraît ultra-moderne et créé d'hier et où presque tout remonte au moyen âge dans son premier établissement.

Le Temple fait partie de la Cité et il y avait autrefois en face du Temple, à l'endroit où le Strand se continue en Fleet Street, une porte monumentale en travers de la rue qu'on appelait *Temple Bar*. C'était la limite officielle entre la Cité et Westminster, l'endroit où le cortège royal, quand le roi venait visiter la Cité, s'arrêtait pour recevoir l'hommage des magistrats. Temple Bar était un édifice sans caractère et gênant pour la circulation, il a été démoli en 1878, et il ne reste plus qu'un petit monument commémoratif sur une des maisons en face de son emplacement, la barrière a disparu et depuis des siècles la Cité a été submergée dans le reste de Londres toujours accru, mais c'est toujours là que la procession royale s'arrête lors des couronnements. Ce cérémonial sans objet apparent, c'est toute l'Angleterre. La confrérie des avocats, en Angleterre comme en France, a conservé des usages, un costume spécial, la vie en commun dans les *Inns of Court* représente seulement un état plus archaïque de la meme profession, comme la perruque des juges.



Photo Dent

Tombeaux des Templiers, dans l'église du Temple.

Gray's Inn et *Lincoln's Inn*, quoique originairement des *Inns of Court* ou demeures de gens de loi, ont moins bien conservé que le Temple leur caractère spécial. Dans ces paisibles retraites en plein Londres vivent maintenant beaucoup de gens qui, tout en appartenant aux professions libérales, ne sont pas de la juridique. Ces deux Cours ont des restes architecturaux qui demeurent en témoins de leur passé, à Lincoln's Inn une porte monumentale sur *Chancery*

Lane, bâtie en 1518, et une chapelle construite par Inigo Jones et datée de 1621. Le Hall, bâti en 1845, a été garni des vitraux et des boiseries armoriées de l'ancien édifice. Sir Thomas More, un des plus grands esprits de la première Renaissance anglaise, Cromwell, Pitt, Canning furent étudiants à



Hall du Temple.

Lincoln's Inn. Les champs qui servaient de lieu de récréation sont devenus un square public, *Lincoln's Inn Fields*, après avoir été aux XVIIe et XVIIIe siècles un repaire de bretteurs, duellistes et brigands, dans l'insécurité du Londres d'alors. C'est là que fut exécuté Lord Russell en 1683 et on dit qu'il put apercevoir de l'échafaud sa maison bâtie dans Bloomsbury, tant ce quartier, maintenant en plein centre de Londres, était alors peu habité !

A *Gray's Inn* c'est le souvenir de Lord Bacon qui nous arrêtera un moment. Le grand chancelier, un des précurseurs de la science moderne et l'un des plus

grands prosateurs de l'époque d'Elizabeth, fut aussi un amateur de jardins et prit la charge de ceux de Gray's Inn en 1597. Dans son *Essai* sur les jardins il donne la liste des plantes et des fleurs qui prospéraient à Londres de son temps, dans cet air pur d'un quartier qui touchait alors aux champs, avec une vue qui s'étendait jusqu'aux collines du nord de Londres, à Highgate et Hampstead. Aujourd'hui les jardins du philosophe existent encore, mais enserrés entre de hautes maisons noires d'où tombe, avec la suie, une tristesse que Dickens, cet amoureux de Londres, a signalée. Mais Samuel Pepys et Charles Lamb, deux



Porche de l'église du Temple

autres Londoniens éminents, qui les virent plus beaux sans doute, les aimèrent, et peut-être peut-on y trouver encore une ombre du charme que ces lieux avaient encore il y a un siècle.

On s'arrêtera peut-être aussi avec curiosité devant le magasin d'antiquités, qui est, assure-t-on, celui immortalisé par Charles Dickens. Tout ce quartier du Temple, de Holborn, Chancery Lane et des rues qui avoisinent les *Inns of Court*, bien transformé aujourd'hui, est celui auquel il est fait le plus souvent allusion dans les romans de Dickens, comme *Oxford Street* récemment ouverte alors, a été célébrée par le Mangeur d'opium, Thomas de Quincey, dans ses *Confessions*.

Une autre relique du vieux Londres se trouve à Gray's Inn, c'est le Hall, de 1560. Il a des boiseries du temps, qu'on attribue à des artistes allemands

ou flamands, et c'est dans cette salle et pour les membres de la société de Gray's Inn que fut jouée pour la première fois la *Comédie des Erreurs*, de Shakespeare.

Une fondation du moyen âge qu'on peut rapprocher des *Inns of Court* c'est *Charterhouse*, anciennement une chartreuse bâtie en 1371. En 1537, elle fut supprimée avec les autres monastères par Henry VIII qui la donna à Lord North. Elle passa ensuite aux ducs de Norfolk, puis à un grand marchand de Londres, Sir Thomas Sutton, qui en fit une école pour quarante enfants pauvres, jointe à un hospice pour quatre-vingts vieillards. Les deux institutions existent encore, mais l'école, accrue jusqu'à comprendre 500 élèves, a été transportée à la campagne et celle qui est actuellement logée dans les bâtiments est celle qui appartient à la corporation des marchands tailleurs. Le terrain de jeu est sur l'emplacement de l'ancien cloître, les bâtiments conservent des restes des XIVe et XVIe siècles, la chapelle est de 1612. Les « pauvres frères », *poor brethren*, ces vieux retraités dont Thackeray a décrit la vie dans les *Newcomes*, passent encore leur existence dans les cours et les vieux bâtiments du temps d'Elizabeth. C'est un coin charmant du vieux Londres qui, tout à côté de l'affreux marché à la viande de Smithfield, est bien menacé aujourd'hui par les démolisseurs, mais ne disparaîtra pas, espérons-le, comme *Christ's Hospital*, l'ancienne fondation des Frères Gris, près de Newgate, où furent élevés Charles Lamb et Coleridge.



Phot. Neurdein

Porte normande de l'église du Temple.

Près de Charterhouse, en montant vers Clerkenwell (le Puits-des-Clercs, au moyen âge) il faut voir *St John's Gate*, porte restaurée du commencement du XVIe siècle, seul reste d'un prieuré de chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem qui exista là du XIIe au XVIe siècle. Son histoire est la même que celle du Temple. Quand les chevaliers de Saint-Jean eurent hérité des Templiers comme nous l'avons dit plus haut, ils devinrent impopulaires à leur tour, le prieuré fut saccagé par les partisans de Wat Tyler en 1381 et brûla pendant



Holborn, avec les vieilles maisons de *Staple Inn*.

sept jours entiers. La porte actuelle date de la restauration par le prieur Dowera en 1508 et portait autrefois son nom. Une crypte de l'église voisine de Saint-John, Clerkenwell, est tout ce qui a survécu des bâtiments du XIIe siècle. Ces édifices monastiques sont devenus si rares aujourd'hui dans les villes, alors qu'ils formaient autrefois une partie essentielle de leur physionomie, que cette porte mérite peut-être une visite. Au XVIIIe siècle, elle fut bizarrement utilisée comme bureau d'une des premières revues anglaises qui aient eu du succès après le *Spectator*, le *Gentleman's Magazine*, pour qui travaillait l'illustre Dr Johnson.

Nous sommes obligés d'aller chercher ainsi en dehors de la Cité proprement dite quelques restes d'antiquité, car on sait que l'incendie de Londres

en 1666 a tout détruit et que c'est lui qui est en grande partie responsable de la laideur de la Cité. La vie municipale si intense de Londres au moyen âge a laissé ainsi très peu de traces, il faut en dire cependant quelques mots car si les monuments ont disparu les institutions et les coutumes sont restées et la Cité de Londres est certainement, dans sa constitution, la plus pittoresque et la plus archaïque des capitales commerciales du monde.



Phot. Dod.

Une cour du Temple.

Le trait caractéristique de la fin du moyen âge à Londres c'est la constitution des guildes ou corporations de métiers, qui furent l'origine de la grandeur de la Cité proprement dite de Londres, contenue dans son enceinte et qui, avec ses privilèges et franchises, n'avait rien à voir, au moins administrativement, avec Westminster, Southwark et les autres *boroughs* voisins, qui en sont encore aujourd'hui distincts. Dès la fin du XII[e] siècle est mentionnée dans cette Cité l'existence d'un Hall public, *Aula publica* qui s'appelle *Guildhall* dès le XIII[e] siècle. Les associations mi-professionnelles, mi-religieuses, avec leurs saints patrons et leurs offices, qu'on appelait « guildes de

paix » parce qu'elles étaient destinées à maintenir la paix entre les divers corps de métiers, devaient se réunir une fois par mois dans ce Guildhall pour y boire une « bière de réconciliation » dont elles avaient souvent besoin. Le premier magistrat dont il soit fait mention est le maître du port, *port-reeve*. Au XIIIe siècle, la Cité n'avait encore pu trouver une administration stable, les querelles étaient constantes et la Couronne était obligée d'intervenir. De 1264 à 1298, pendant trente-six ans, deux maires seulement eurent alternativement le pouvoir, et il y eut une période de dix ans sans maire de Londres. Il



Lincoln's Inn.

est donc probable que ces maires étaient imposés par la Couronne et non librement élus par les associations suivant leur privilège municipal. Un d'eux, Henry Waleys, était marchand de vins, et fut maire de Bordeaux pareillement.

Le XIVe siècle fut rempli, surtout de 1327 à 1377, par la constitution définitive des guildes. Il fallait en faire partie pour avoir droit aux franchises de citoyen de Londres. Les luttes contre les marchands et ouvriers étrangers, surtout les Flamands, la peste noire, la révolte de Wat Tyler dont le dernier acte se passa à Londres avec l'incendie du Savoy, château de Jean de Gand, la persécution religieuse des précurseurs de la Réforme, les Wyclyfites et les Lollards, toutes les misères de l'âge de Chaucer n'empêchèrent pas, vers la fin

du XIVe siècle et au commencement du XVe, une prospérité dont le souvenir est resté associé au nom de Richard Whittington, trois fois maire de Londres, qui fonda une bibliothèque et un établissement pour les Frères Gris, rebâtit la prison de Newgate « parce que la plupart des prisonniers y mourait » et donna au roi Henry V, revenant victorieux de France, un grand banquet où il annula, en jetant les titres dans le feu, des créances de la Cité sur la Couronne valant 60.000 livres sterling du temps, peut-être une trentaine de millions d'aujourd'hui.



Le Magasin d'antiquités, immortalisé par Dickens

Les fêtes municipales étaient somptueuses. A un banquet donné précédemment par le maire Henry Picard se trouvaient le roi d'Angleterre, le roi de France prisonnier, le roi d'Écosse, le roi de Danemark et le roi de Chypre ainsi que le Prince Noir. C'est le sujet d'une fresque au *Royal Exchange*, comme le premier mentionné de ces banquets magnifiques comme il est encore de tradition pour la Cité de Londres d'en donner, quoique l'importance politique du lord maire et des *aldermen* soit aujourd'hui bien restreinte.

Il ne reste comme théâtre de ces splendeurs qu'un édifice très restauré, le Guildhall, bâti de 1411 à 1426. L'intérieur brûla dans le grand incendie de 1666, la crypte de 1411 et les murs du Hall ont subsisté. Le Guildhall a vu encore le procès de Jane Grey et de son mari et l'assemblée des lords à l'avènement de William III. Il contient actuellement, outre les services municipaux,

un musée d'antiquités londoniennes, une magnifique bibliothèque publique et un musée de peinture encore assez négligeable.

Les cérémonies d'installation et de prestation du serment par le lord maire sont curieuses. Le collier qu'il porte dans ces occasions est de 1540 environ, il est d'or et porte la rose des Tudors émaillée. Le sceptre de la Cité, d'or et de cristal, paraît dater du XVe siècle, les quatre épées qu'on porte devant le lord maire sont du XVIe. L'office de crieur de la Cité de Londres existe encore et la masse est toujours portée devant le lord maire, mais elle ne date que du XVIIIe siècle. Le sceau, qui vient seulement d'être déposé dans un musée, date du XIVe et celui de la Cité est du commencement du XIIIe et porte la figure de saint Paul, son patron.



La porte de Saint-Jean à Clerkenwell

La journée du lord maire, *Lord Mayor's Day*, avec sa procession et son banquet, coûte environ 100.000 francs, dont la moitié payée par ce magistrat lui-même, et l'autre moitié par ses assesseurs ou *sheriffs*. On estime qu'il en coûte de 75 à 100.000 fr. par an pour être sheriff de la ville de Londres.

Les *aldermen* ou conseillers municipaux, s'il est permis de traduire aussi approximativement ce terme, sont en même temps juges de paix du Comté de la Cité, visiteurs des prisons et des hôpitaux. Ils ne peuvent refuser ce poste sans payer une amende considérable. On voit assez combien toute cette organisation est, comme nous le disions, archaïque, quoiqu'elle soit à la tête de la plus grande des capitales modernes.

Parmi les attributions municipales des magistrats de la Cité est l'entretien et la conservation des quatre ponts qui ont leur départ au Nord sur son territoire : *London Bridge*, ou le Pont de Londres, le plus ancien de tous, *Black-*

friars, *Southwark* et *Tower Bridge*. Ces ponts sont parmi les plus beaux édifices de la ville, si l'adaptation au but est la première condition de la beauté. Pour le dernier, dont la silhouette est bien connue et qui laisse passage aux grands vaisseaux quand le pont inférieur est levé, on a cru devoir malheureusement adopter, pour un chef-d'œuvre de construction mécanique, des formes gothiques absurdes en l'occurrence, puisqu'elles rappellent un temps où l'on n'aurait pas pu exécuter une semblable construction.

London Bridge, rebâti en 1831, a des formes très simples et très belles.



Guildhall.

C'est un des lieux de passage les plus importants de Londres, le plus ancien et très longtemps l'unique pont de la ville. Il y passe chaque jour plus de cent mille personnes, et le spectacle, le matin, ou vers six heures du soir est caractéristique du mouvement rythmique qui remplit et vide alternativement la Cité, ce cœur de Londres, qui n'est qu'un lieu de travail, et non d'habitation.

On a souvent décrit l'aspect des rues et des foules de Londres. Gustave Doré, vers 1875, en a tracé de belles images dans le Londres de Louis Enault. Les choses changent si vite que le Londres de Dickens et même celui de Gustave Doré ne sont plus vrais. Aujourd'hui que les lourds autobus et les automobiles ont presque remplacé les petits omnibus à deux chevaux et les *hansom-cabs* à deux roues qui constituaient une des particularités de la circula-

tion à Londres, les rues y ressemblent beaucoup plus à celles de Paris que nous ne les voyions il y a quinze ans seulement. Du reste, la tendance à se rapprocher des habitudes du Continent, comme les Anglais appellent encore le reste de l'Europe, est visible, par exemple dans les restaurants et dans tous les lieux de plaisir. Mais il y a encore à Londres toute une population originale et c'est précisément celle qu'on voit dans la Cité et aux alentours, marins, charretiers, porteurs des docks, la vraie population du Londres historique, de la Cité, qui est un port. L'ouvrier des usines, quand il en est sorti, est vêtu



London Bridge

comme un bourgeois, c'est l'homme de ces *Trades' Unions* qui possèdent des millions de revenu. L'*unskilled labourer*, le manœuvre ne diffère probablement pas beaucoup de ce qu'il était du temps où la plume de Chaucer écrivait des connaissements, dans un bureau de la Cité de Londres.

Si l'on veut un contraste curieux avec l'affairement de la Cité, il faut, en traversant le pont de Londres, aller voir à Southwark l'église *Saint Saviour's*, autrement appelée *Saint Mary Overies*. C'était, avant les restaurations, une belle église du XIIIe siècle. La nef actuelle est entièrement moderne, parce qu'on a laissé tomber l'ancienne, faute de réparations, au commencement du XIXe siècle. Le chœur est du temps de la fondation et contient bien des restes intéressants. On voit encore dans l'église le tombeau du XVe siècle du poète

John Gower, avec une effigie dont la tête repose sur ses trois ouvrages principaux, la tombe contemporaine d'un croisé anonyme, et plusieurs tombeaux de la Renaissance. Dans un des transepts nous avons noté un des plus extraordinaires exemples de vandalisme qu'on puisse mettre sur le compte d'un restaurateur. On y voit entassées toutes les clefs de voûte originales du XVe siècle, en bois sculpté et peint qui faisaient partie du toit de l'église, remplacé récemment par des voûtes de pierre, où ces clefs en parfait état n'ont pu retrouver leur place, paraît-il.



Phot. Valentine.

Fleet Street.

Un nom de rue, voilà tout ce qui reste de l'auberge du Tabard, à Southwark, d'où partirent un jour les pèlerins de Chaucer. Southwark était la porte de la Cité, comme entrée du pont de Londres. C'est exactement ce que le lieu est encore aujourd'hui, nous l'avons vu, pour le flot humain qui s'y précipite tous les matins pour en revenir tous les soirs et cette remarque sur ce qu'il y a de permanent dans les choses est peut-être celle qui convient le mieux pour prendre congé de la Cité de Londres, qui, malgré l'immense développement qu'elle a pris, est exactement aujourd'hui ce qu'elle était autrefois, une cité maritime de commerce international, de banque et d'échange plus encore que d'industrie et de production.

On peut remarquer encore que la Cité proprement dite ne contient ni un



Saint-Saviour, Southwark. Tombeau du poète John Gower.

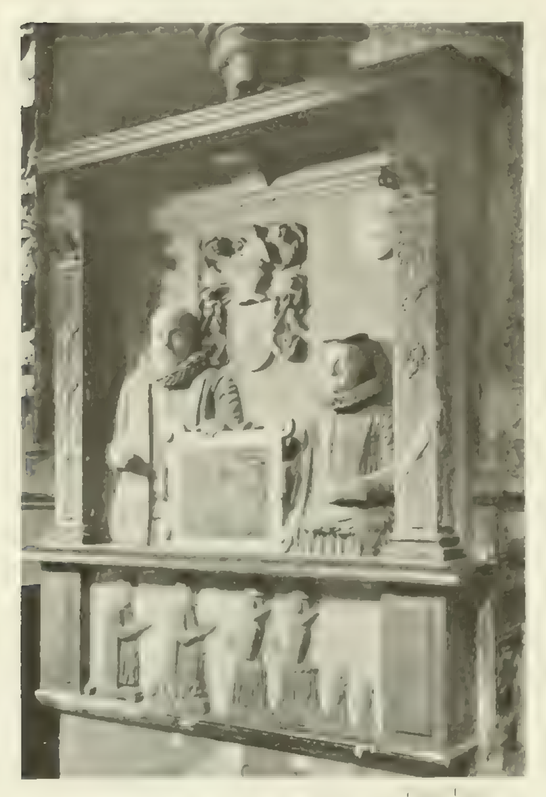
théâtre ni un musée. A Paris, la Bourse est près de l'Opéra-Comique, et la



Tombe de l'Alderman Humble, à Saint-Saviour.

Banque pas loin de l'Opéra, le quartier des affaires voisine avec celui des

amusements. Mais ici, quoique le Londonien aime beaucoup les distractions, il ne songe pas à les entremêler avec son travail comme le Parisien. C'est le samedi après midi avec le dimanche, le *week-end*, qui constitue une fête et un repos et non pas toutes les heures de loisir comme à Paris. La foule, dans la rue, n'a pas de curiosité. Parce que la lutte pour la vie est plus âpre, et qu'elle n'a pas de temps à perdre, il n'y a pas d'intermédiaire entre le travailleur et le mendiant, et point de flâneurs. Le *Londoner* ne regarde pas ses monuments et pourvu qu'ils portent le nom traditionnel, peu lui importe qu'ils n'aient plus rien d'ancien, il n'est pas artiste. Cette forme toute particulière du respect, qui s'attache aux noms plus qu'aux choses, explique et tolère toutes les restaurations. Vieux ou neuf, qu'importe pour un peuple pratique, pourvu que la forme soit à peu près conservée et que les choses gardent leur nom !



Saint-Saviour, Southwark.
Tombeau de Jean Treherne.

On vous montre avec admiration, à Londres, *Mansion House*, demeure du lord maire, le *Royal Exchange*, la Banque d'Angleterre, pauvres et tristes monuments dont les plus anciens sont du XVIIIe siècle, mais on est habitué à les voir, comme les monotones églises de Sir Christopher Wren et de ses élèves qui ont remplacé toutes les églises de paroisses brûlées dans le grand incendie. On ne peut se figurer Londres autrement que dans cet attirail pseudo-classique, voilà tout ce que peut se dire, pour se consoler, l'étranger déçu qui cherche dans Londres une ombre de la Cité d'autrefois.

Le Monument, près de London Bridge, rappelle le souvenir de l'incendie mémorable qui détruisit les quatre cinquièmes de la Cité de Londres en 1666. Cet événement a eu une si grande importance dans l'histoire de Londres, et a déterminé à un tel point l'architecture de toute la ville, la catastrophe eut un

tel retentissement dans l'Europe entière, qu'on peut bien lui consacrer une page.

Nous avons vu que dès le XIIe siècle les incendies étaient si fréquents à Londres que le chroniqueur Fitzstephen y voyait, avec l'intempérance de



Nef de Saint-Saviour, Southwark.

ses compatriotes, les deux seules pestes de la ville, qui était alors, en toute probabilité, construite surtout en bois.

Le 2 septembre 1666, le feu prit dans la boutique d'un boulanger, près de l'endroit où est actuellement le Monument, et s'étendit aussitôt, ces maisons de bois étant extrêmement combustibles après un été très chaud. L'incendie proprement dit dura quatre jours, on ne put l'arrêter qu'en prévenant sa marche en démolissant les maisons, et six mois après, les ruines de Londres étaient encore fumantes !

L'incendie brûla 89 églises, 4 des portes de la ville, le Guildhall, et Baynard

Castle, une ancienne forteresse du moyen âge sur les bords de la Tamise. Il détruisit 13.200 maisons et 460 rues, comme le rappelle encore l'inscription du Monument. L'ancienne inscription attribuait l'incendie aux papistes, comme la rumeur populaire du XVIIe siècle, et ne fut enlevée qu'en 1831, à la veille de l'émancipation politique des catholiques, quoique le poète Alexander Pope eût protesté dès le XVIIIe siècle en vers courageux.

> Le Monument de Londres, en montrant le ciel
> Comme un grand brutal, lève la tête et ment !



Photo [illegible]

Banque d'Angleterre Royal Exchange

Le Monument, élevé en 1671-1673 sur les dessins de Sir Christopher Wren, que nous retrouvons à Saint-Paul et partout à Londres, est une colonne de 202 pieds anglais de hauteur, contenant un escalier qui permet de monter jusqu'au sommet et d'avoir une des plus curieuses vues de Londres et de la Tamise.

L'incendie ayant détruit Londres depuis la Tour, à peu près, jusqu'au Temple, et de la Tamise jusqu'à Saint-Giles, Cripplegate, au Nord, une tâche immense s'imposa immédiatement : refaire la ville entière, rendre des habitations à 200.000 personnes sans abri, campées dans les parcs sous des huttes provisoires.

Au point de vue artistique on ne sait pas exactement ce qu'on a à regret-

ter. L'intérieur de l'ancien Guildhall gothique devait être défiguré déjà par le goût du XVII[e] siècle et nous savons bien peu de chose sur toutes ces églises de paroisses qui furent détruites plus ou moins complètement. Des restes comme ceux de Saint-Giles, Cripplegate, de Great Saint-Helen, Bishopsgate, celle-ci renfermant cependant de beaux tombeaux du XV[e] siècle, dont nous reproduisons celui de Lord et Lady Crosby, ne font pas trop regretter les autres. Si elles avaient survécu au feu, auraient-elles d'ailleurs survécu aux restaurations de trois siècles ?

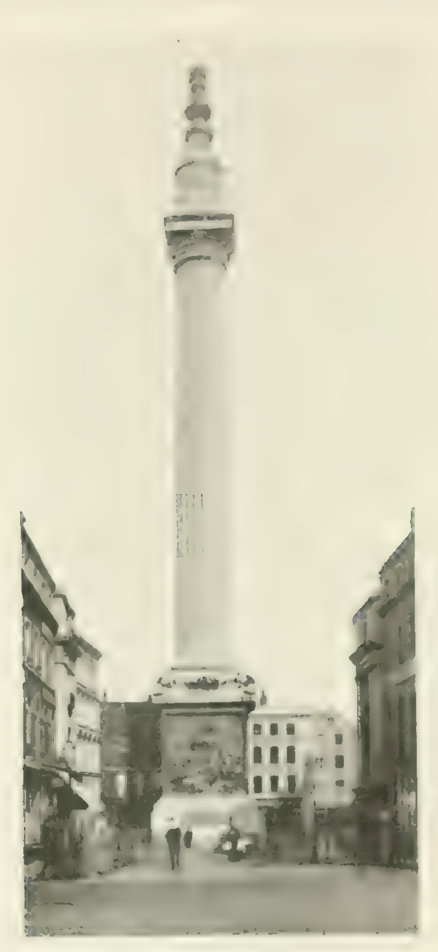


Mansion House.

Le monument le plus vénérable, et sans doute aussi le plus intéressant et le plus beau que le grand incendie ait détruit, c'est l'ancienne cathédrale de Saint-Paul qui était à peu près exactement sur l'emplacement de la nouvelle.

Bède le Vénérable écrit qu'au commencement du VII[e] siècle, une église fut bâtie à Londres pour Mellitus, premier évêque consacré dans cette ville par Augustinus, premier archevêque de Canterbury. La conversion des Londoniens ne se fit pas sans peine, l'évêque Mellitus fut chassé, mais il revint et le culte recommença dans l'église située sur une éminence voisine de la Tamise, peut-être sur l'emplacement d'un temple de Diane.

Est-il besoin de dire que de cette première église il ne reste que cette mention, et la tradition qui donne saint Paul comme patron de la Cité de Londres ? De même, la deuxième cathédrale, normande celle-ci, fondée par Mauritius, chapelain de Guillaume le Conquérant, et où furent déposées les reliques de saint Erkenwald, un évêque de Londres dont nous avons une très curieuse légende, et dont le sépulcre attirait beaucoup d'offrandes. Celle-là disparut aussi dans un grand incendie en 1136. Nous connaissons un peu mieux, grâce aux vues de Hollar et d'autres graveurs, la troisième cathédrale, gothique, qui fut bâtie en deux siècles, celle qui dura jusqu'au grand incendie de 1666. Toute cette colline nous est montrée sur les anciennes vues comme un groupe d'églises. Il y en avait une souterraine, dédiée à *Saint Faith* (sainte Foi), au-dessous de la cathédrale, et une, Saint-Grégoire, y attenante. La grande cathédrale dominait toute la ville de sa nef et de son clocher de bois fameux, un des plus hauts de la chrétienté, qui fut brûlé dès 1561. Elle était entourée de murs formant enceinte et contenant les maisons des chanoines et le palais de l'évêque. Dans un coin de cette enceinte, se trouvait la fameuse croix de saint Paul *(Saint Paul's Cross)* où prêchaient en plein air les prédicateurs populaires, avec cette liberté de langage qui sentait déjà la Réforme, criant que les prêtres « étaient vêtus comme des chevaliers, parlaient comme des comtes, étaient montés comme des princes, et tout ce qui était dépensé ainsi était du bien des pauvres gens et de l'héritage du Christ ». Cette chaire en plein air, qu'on laissait ainsi subsister avec une tolérance caractéristique du pays jusqu'à la Réforme, n'était qu'un pauvre petit édifice de bois couvert de plomb où l'on montait par des degrés de pierre.



Le Monument

La cathédrale elle-même, principalement du XIVe siècle, était magnifique intérieurement, riche en ornements d'or et d'argent, car le peuple anglais du

moyen âge était généreux pour ses églises. Il y avait aussi un cloître avec une *Danse des Morts*.

C'était déjà l'église de la municipalité, celle où se rendait le nouveau lord-maire lors de son élection. C'est dans cette nef qu'on lut en 1521 la sentence du pape contre Luther, c'est là que survécut le plus longtemps en Angleterre le culte catholique avec ses pompes du démon, comme devaient dire plus tard les puritains. En 1547 on commença à y dire le service en anglais, on y entendit des protestations contre le jeûne de carême, contre le culte des



Tombeau de Lord et Lady Crosby (XVe siècle). — Great Saint-Helen Church.

saints, mais on y vit encore un service funèbre solennel à la mémoire de François Ier, le persécuteur des protestants.

A partir de ce moment, le chroniqueur des Frères Gris signale la destruction de nombreuses œuvres d'art. Certains ornements offerts en vente publique furent achetés par des Espagnols et donnés par eux à des cathédrales de leur pays (Valence, Saragosse). On supprima la célébration des fêtes des saints, même de saint Georges, patron de l'Angleterre; enfin en 1553, tout ce qui restait du trésor fut saisi.

La réaction sous Mary Tudor mit, il est vrai, l'évêque Bonner à la place du réformateur Ridley, et Ridley sur le bûcher d'Oxford, mais après elle le catholicisme fut, pour longtemps, contraint de se cacher et la vieille cathédrale

dépouillée resta comme un témoin des anciens âges pour servir à un culte nouveau qui ne cherchait pas à s'entourer d'art.

Il semble même qu'au XVIe siècle la cathédrale ait été à demi abandonnée puisqu'on permettait aux gens du monde et aux marchands de se réunir dans la nef comme dans une Bourse. Le porche fut défiguré au commencement du XVIIe siècle par un péristyle classique d'Inigo Jones; en 1650, le vieux palais épiscopal fut détruit, les cryptes servaient d'entrepôt aux libraires dont les boutiques entouraient la cathédrale. Enfin, tout l'intérieur fut consumé par



Façade de Saint-Paul.

le grand incendie et les murs si ébranlés qu'après avoir essayé, pendant deux ans, de restaurer l'ancienne cathédrale on dut y renoncer et se décider à une construction nouvelle.

La cathédrale actuelle de Saint Paul, est l'œuvre de Sir Christopher Wren qui a marqué ainsi pour toujours de son empreinte le nouveau Londres. Tout le monde connait la silhouette de cet immense temple classique à coupole, inspiré de Saint-Pierre de Rome. Le grand architecte, car il faut l'appeler de ce nom, qui l'éleva de 1675 à 1710, y mit toute sa science.

Elle était immense et c'est par là surtout qu'il éblouit tous ses contemporains. Il se révéla, quand il fallut rebâtir Londres, le seul architecte de son pays et il n'avait pour ainsi dire pas pratiqué cet art. Il aurait pu aussi bien

remplir une chaire de mathématiques ou d'astronomie. Mais laissé maître de reconstruire la ville, il la remplit de son architecture de mathématicien, et Saint-Paul, son chef-d'œuvre, n'est qu'un problème résolu. Chose curieuse, si on lui laissa toute liberté de reconstruire et de restaurer comme il l'entendait, on ne suivit pas ses plans pour le tracé des rues, la ville fut rebâtie à peu près



Saint-Paul

sur le plan ancien et tous les noms furent conservés, comme celui de la cathédrale de Saint-Paul.

C'est de la Tamise qu'il faut voir cet édifice, grandiose mais sans âme, qui n'a hérité de la vieille cathédrale que sa magnifique situation. Rien à Saint-Paul ne peut nous émouvoir. Les tombeaux classiques contribuent à l'irrésistible impression de froideur et de vide ampoulé que donne l'immense nef. On peut regarder à l'extérieur les clochetons étranges qui dominent le porche, on les reverra cent fois répétés à Londres et dans le reste de l'Angleterre. L'architecture italienne de la Renaissance s'était logique-

ment défaite de toute influence gothique, mais un repentir singulier voulut en Angleterre qu'on tâchât d'imiter en style classique les formes gothiques; c'est ce qui déparera toujours les constructions de Wren et de ses élèves, à Londres, à Oxford et ailleurs.



Chœur de Saint-Paul.

C'est Christopher Wren qui a fait du centre de Londres une ville non sans originalité mais sans charme. Ses clochers partout répétés en vingt églises semblent proclamer partout la mort de l'ancienne foi et l'Évangile de l'ennui. Mais comment en aurait-il été autrement dans le pays qui avait vu démolir jusqu'aux simples croix comme vains ornements, brûler par la main du bourreau le Livre des Sports, un manuel de jeux, comme une œuvre séditieuse, et qui avait lu les anathèmes des puritains contre tout ce que la Renaissance anglaise

avait le plus aimé, le théâtre et la musique ? Il fallait des temples, on les fit froids et nus, sépulcres blanchis à l'intérieur, noircis à l'extérieur par la fumée de charbon, qui retombe sur eux depuis deux siècles. Dans le même style furent rebâtis les halls des corporations, les grands édifices publics. Londres s'étendit en portiques alignés par milliers, comme on les construit encore, en variant seulement les dimensions, qu'il s'agisse d'une fabrique de biscuits, d'une société d'assurances, d'une banque ou d'une maison particulière.



Intérieur de Saint-Paul.

C'est pour cela qu'il faut chercher, comme nous l'avons dit déjà, le pittoresque de Londres dans les docks ou sur la Tamise, et dans les parcs.

Ce n'est pas qu'il ne reste à Londres quelques édifices anciens intéressants, ceux-là mêmes que nous avons mentionnés dans ce chapitre, mais après l'incendie on avait pris l'habitude de rebâtir, de restaurer, on continua de rebâtir et de restaurer sans mesure. C'est ainsi que Saint-Bartholomew, l'église du Temple, Saint-Saviour dans Southwark, Saint-Giles dans Cripplegate ont été refaits. Il ne reste pas un monument, touché ou non par l'incendie, qui n'ait subi l'atteinte plus dangereuse des architectes. Ce ne fut pas Wren lui-même, mais les élèves de Wren qui surélevèrent les tours de l'abbaye de Westminster et ce fut bien souvent aux élèves de Wren, qui n'avaient même

pas la science du maitre, que Londres fut livré. Puis vinrent ses successeurs, ses imitateurs et enfin vers 1840 une nouvelle mode d'imitation, la mode néo-gothique, se répandit.

Sans doute l'architecture française, du XVIe au XIXe siècle, n'a eu en réalité qu'un style dérivé du classicisme, mais elle a su garder son originalité. Personne ne prendra une maison française du XVIIe ou du XVIIIe siècle, même



Phot. Dent.

Newcastle House. Maison type du XVIIe siècle (1686).

une colonnade comme celle du Louvre ou des palais de Gabriel, pour une page sortie de Vitruve ou de ses adaptateurs italiens, un je ne sais quoi dans les proportions et dans la décoration nous rappellera toujours qu'on n'a pas voulu jouer à l'antique. Le goût d'imiter, la pauvreté des matériaux, le climat, tout cela réuni a fait des monuments de Londres ce qu'ils sont. C'est seulement depuis la deuxième moitié du XIXe siècle qu'on peut citer quelques œuvres, non pas précisément originales, mais bien inspirées, la cathédrale catholique de Westminster, les nouveaux ministères dans Whitehall.

Le type même de l'habitation ordinaire est le plus pratique peut-être,

mais le plus triste et le plus laid d'Europe. C'est, je crois, Ruskin qui disait que le seul aspect de Gower Street (une rue d'aspect anglais typique, près du British Museum) montrait l'honnêteté foncière du caractère anglais et l'absence de tout désir de faire illusion. Il faudrait peut-être aller jusqu'à dire, l'absence de toute prétention artistique. Ces rangées de maisons, ou plutôt ces façades indéfinies percées de portes et de fenêtres, précédées de leurs épaisses grilles en fonte, fermant le fossé de l'*area* ou sous-sol, ces maisons



Le Londres moderne : Leicester Square

du type anglais traditionnel ont l'air défendues et hostiles. Quand on entre c'est dans une antichambre mesquine encombrée par l'escalier. On aime encore mieux la maisonnette ouvrière qui, au lieu du sous-sol fortifié, a un petit jardin de quelques mètres carrés, qui montre dans son arrangement une ombre de personnalité, la maison des faubourgs ou *suburbs* qui s'égaye au moins d'une petite pelouse, de quelques fleurs.

Les maisons de Londres sont le plus souvent de briques, de ces briques jaunes encrassées de suie qui ne montrent aucune teinte franche, même lavées par les pluies. Quand les portes ne sont pas décorées de l'éternel portique et plus tristes encore que nues, elles sont, comme les fenêtres, des trous. Rien ne

montre mieux que l'intérieur de la maison anglaise à quel point l'art est en Angleterre une chose étrangère, acquise. Mais précisément parce que le goût est infiniment moins individuel qu'en France, on a pu mieux le diriger, et le mouvement d'art décoratif dirigé par Ruskin et William Morris a pu s'étendre beaucoup, parce qu'il était unique, tandis que notre anarchie de goût prouve au moins une variété de tendances, et peut-être plus de vitalité, un sens personnel de l'art qui fait défaut dans tous ces *homes* semblables créés chaque année par milliers dans la ville démesurée.



Le Londres moderne : Piccadilly Circus.

On ne peut pas nier que les rues de Londres n'aient leur caractère, mais il faut le voir dans le bariolage des boutiques et des annonces, dans la débauche de couleur d'un peuple peu sensible à la couleur, dans la vivacité prodigieuse du *traffic*, enfin dans les effets d'atmosphère particuliers à une ville toujours enveloppée de brouillard et de fumée, effets très pittoresques et d'une beauté très séduisante dans son enveloppement, qui donne une grâce à ce qui n'en aurait jamais si on le voyait plus clairement. C'est cette beauté-là qui flotte à certaines heures sur la Tamise et sur les parcs. Londres n'est pas Paris, mais Londres n'est pas non plus New-York, quoiqu'il tende maintenant à s'en rapprocher, comme Paris



Vue ancienne de Westminster.
[illegible]

CHAPITRE II

WESTMINSTER : L'ABBAYE LE PARLEMENT LES PALAIS ROYAUX ET LES PARCS DE L'OUEST DE LONDRES

La Tour de Londres était la Bastille qui gardait la Cité et le Port, le palais de Westminster était le Louvre, la résidence royale, et remplit cet office jusqu'en 1530, quand le palais voisin, Whitehall, fut donné au roi Henry VIII par le cardinal Wolsey qui l'avait fait construire. Westminster est en même temps le siège du Parlement, et les cours de justice s'y tinrent jusqu'en 1882. L'ancien hall qui subsiste encore a été reconstruit en 1399, la magnifique charpente, qui date de cette époque, est une des curiosités de Londres. C'est le plus beau spécimen de ces grands halls anglais du moyen âge et le plus célèbre. Il a vu les banquets du couronnement de tous les rois, le procès de Thomas More et celui de Charles Ier, celui des lords écossais rebelles et celui de Warren Hastings. Ce hall est le dernier reste du palais de Westminster.

Mais Palais et Parlement ne sont venus que plus tard s'annexer au monument historique le plus célèbre de Londres, *Westminster Abbey*. Le nom est un pléonasme, car Westminster signifie déjà Abbaye de l'Ouest (Minster Monasterium), mais il est consacré depuis si longtemps qu'on n'y songe plus.

L'importance historique du monument est si grande qu'elle a souvent

donné des illusions sur la valeur d'art qu'il possède actuellement. Extérieurement, il est si restauré qu'on peut le dire moderne et quelques-unes de ces restaurations, comme la surélévation des tours par les élèves de Wren, sont si fâcheuses, qu'elles altèrent complètement la silhouette du monument telle qu'elle nous est connue par les anciennes vues.

Intérieurement, le monument, qui est à peu près conservé, est intéressant et original en beaucoup de détails, et c'est autre chose encore, une de ces Mecques qu'on ne peut visiter sans curiosité, le lieu de pèlerinage de tout



Phot. [illegible]

Hall de l'ancien palais de Westminster.

une race. Au point de vue artistique, il est très inspiré de la cathédrale de Reims qui fut finie la même année 1269 où Westminster fut consacré. Le chœur d'Amiens était fini depuis longtemps et la Sainte-Chapelle terminée. Reims fut le type suivi surtout dans les baies, les piliers et leurs bases, comme M. W.-R. Lethaby l'a montré dans sa monographie, à laquelle nous empruntons presque tous ces détails.

Le chœur seul était complètement terminé en 1269, quand on y transporta le corps d'Édouard le Confesseur, et les vitraux n'étaient pas faits. On travailla lentement, pensant conserver la nef normande de l'ancienne abbaye et les batiments monastiques du XII[e] siècle, quand, en 1298, un grand incendie détruisit ces derniers. La deuxième moitié de la nef ne fut finie qu'au XIV[e] siècle, avec un souci évident de rester en harmonie avec les parties plus

anciennes, car seuls des experts pourraient noter les différences. De 1350 à 1420 on éleva la façade et on construisit les cloîtres en utilisant des constructions plus anciennes; de 1500 à 1512 fut élevée la chapelle de Henry VII, dans le style anglais *perpendiculaire* caractéristique de l'époque.

La cathédrale est donc l'œuvre de trois siècles au moins, et jusqu'à la Réforme on ne fit que l'embellir.

L'intérieur était d'une magnificence célèbre. L'italien Trevisano en 1497 écrivait : « J'ai vu le tombeau du roi Edouard le Confesseur à Westminster et vraiment ni Saint-Martin de Tours ni rien de ce que j'ai jamais vu ne peut entrer en comparaison. »

En effet, autour de la cathédrale, florissait toute une école de sculpteurs, de peintres et d'émailleurs.

C'est à eux que sont dus les tombeaux comme celui de Henry III, avec son effigie de bronze (vers 1290) et celui de la reine Alianor ou Éléonore de



Le Parlement … L'Abbaye de Westminster

Le square du Parlement

Provence, son épouse (morte en 1290), l'ancien autel dont il reste un panneau peint, conservé à la *Deanery*, objet peut-être unique en Europe, a écrit Viollet-le-Duc, les stalles du chœur détruites malheureusement en 1775, l'admirable sculpture de la voussure au portail de la salle capitulaire (vers 1250) et



Façade de Westminster.

la belle décoration de la porte qui donne sur le cloître. Les carreaux émaillés du pavé de la salle capitulaire sont anglais, de 1255 environ, et d'un admirable dessin, la plupart d'entre eux très usés. M. Lethaby a fait remarquer que le dessin d'une des roses de la nef, que l'on n'a pas suivi dans la restauration, se trouvait conservé sur l'un de ces carreaux.

Les tombeaux d'Aymer de Valence (mort en 1324), ceux de la famille Crouchback, celui de la reine Philippa de Hainaut par un de ses compatriotes,

Hennequin de Liège (1367), sont encore à remarquer parmi les plus anciens et les plus beaux.

Ce dernier nom d'artiste nous fait remarquer que beaucoup d'étrangers travaillèrent à Westminster à côté des Anglais. Au XIIIe siècle on rencontre



Intérieur de Westminster

les noms de Jean de Saint-Omer, Pierre d'Espagne, William de Florence, qui représentent trois nationalités différentes. On attribue maintenant à André Beauneveu de Valenciennes le portrait de Richard II conservé à Westminster, mais il y avait, là aussi, des peintres anglais, un Master William, un Thomas le peintre, de Chertsey, un Master Nigel, et le miniaturiste qui exécuta le missel de l'abbé Littlington pour la salle du Chapitre, fini en 1384.

La tombe d'Éléonore de Provence, malgré son inscription en français, est probablement le plus ancien bronze anglais connu. Au XIVe siècle, la mode des statues d'albâtre d'une facture assez molle, se répandit, mais à la Renaissance on revint au bronze avec Torrigiano, le rival de Michel-Ange, qui fit pour Westminster la belle statue funéraire de Margaret de Beaufort, mère du roi Henry VII.

Les images d'or, estimées plus de cent livres sterling au XIIIe siècle, n'étaient pas rares dans l'église, il y avait sur le sol des mosaïques de marbre à l'ita-



Intérieur des cloitres de Westminster.

lienne, et le magnifique soubassement en mosaïque du reliquaire d'Edouard le Confesseur fut exécuté par un artiste nommé Pierre de Rome. On en a une gravure par Vertue d'après des documents anciens et on peut encore s'en faire une idée, car, après que ce reliquaire eut été détruit par les vandales du temps d'Henry VIII, on le releva en 1557, et on le refit en plâtre, pauvre consolation qui nous reste.

Dans la chapelle d'Henry VII, où l'on voit encore les délicieuses statues de sainte Anne et de saint Georges, probablement d'art flamand, il y avait à l'origine 48 statues, et les vitraux, œuvre de Bernard Flower, qui exécuta, au moins en partie, ceux de la chapelle de King's College à Cambridge, qui nous ont été conservés, étaient sans doute des chefs-d'œuvre, car ces derniers lui furent commandés, d'après les termes de son contrat passé en 1509,

semblables en forme, manière, bonté, curiosité et propreté aux fenêtres de la nouvelle chapelle du roi à Westminster ». Les stalles de bois de la même chapelle sont très influencées par l'art allemand de l'époque, on y trouve des motifs d'Albert Durer et d'autres graveurs du temps et elles furent exécutées, dit-on, par des Flamands.

Pourquoi est-on obligé d'ajouter que toutes ces œuvres d'art ancien sont comme noyées, pour le visiteur, dans un amas de tombeaux indifférents ou médiocres des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles qui encombrent l'église au point de



Cloîtres de Westminster.

nuire sérieusement même à l'effet de ses lignes et de ses proportions, tant ces sculptures ambitieuses s'élèvent haut ? Pourquoi surtout la sculpture anglaise est-elle tombée si bas qu'il n'y a pas une œuvre de valeur dans tous ces tombeaux ? C'est un problème qui mériterait l'attention d'un chercheur. Même l'art de composer et de graver les inscriptions s'est perdu au point que celles qui relatent toutes les gloires de l'Angleterre sont aussi banalement tracées que dans un cimetière ignoré.

Quant au choix des célébrités qui ont eu l'honneur d'être enterrées à Westminster, l'Angleterre même reconnaît qu'il a été fait sans discernement au XVIIIe siècle, et qu'il y a assez de noms à Westminster qui ne sont plus que des noms.

La masse et le nombre imposent, l'idée d'un Panthéon national qui ne tient pas de compte des différences religieuses ou politiques est si belle, le coin des poètes, *Poets' Corner*, rappelle tant de souvenirs qu'on lui pardonne de n'offrir pas beaucoup plus de beauté aux yeux que le reste. Moralement, Westminster Abbey, comme Panthéon, est magnifique.

Mais quelles pleureuses et quelles draperies, quelle mascarade pseudo-classique, et combien éloignée de la majesté de la mort ! Il semble qu'on a



Salle capitulaire de Westminster

oublié en Angleterre, depuis la Renaissance, le culte de la mort tel qu'il est compris par les races latines, qui ont su élever encore de nos jours de beaux monuments funèbres. Peut-être l'Anglais, homme d'action, est-il peu soucieux, au fond, de l'au-delà, et admire-t-il ses morts mais sans les aimer, pour les entasser ainsi dans une cohue si peu respectueuse des vraies grandeurs. Comme l'écrit un artiste anglais éminent, en conclusion de son admirable étude sur l'ancien Westminster, il est urgent de ne pas ajouter de nouvelles tombes à Westminster. Allons jusqu'à dire qu'on pourrait en enlever beaucoup d'anciennes. Est-il vraiment juste et nécessaire que des acteurs et des actrices, ou de petits poètes du XVIIIe siècle reposent à côté de Gladstone et

de Ruskin ? Ce désordre venu de l'encombrement est sans dignité comme sans beauté et j'aime encore mieux notre Panthéon presque vide, mais où un maître a travaillé.

Le *borough* de Westminster ne contient pas seulement, en son abbaye, le Panthéon et le Saint-Denis de l'Angleterre en un seul édifice. Le palais royal de Westminster, puis celui de Whitehall qui le remplaça y furent la résidence des rois d'Angleterre à Londres, les Maisons du Parlement abritèrent les deux Chambres.



Trône du couronnement à Westminster

Le palais des Chambres *(Houses of Parliament)* occupe l'emplacement de l'ancien palais royal de Westminster, brûlé en 1834. Sir Charles Barry en fut l'architecte avec Pugin, un des grands partisans de cette renaissance de l'art gothique qui accompagna en Angleterre le mouvement religieux d'Oxford, de 1830 à 1850 environ. Le palais du Parlement, commencé en 1840 et achevé au prix d'environ trois millions de livres sterling (75 millions de francs) est le monument le plus important qu'a laissé cette école néo-gothique. Il est tout à fait caractéristique de l'Angleterre que le palais des Chambres soit un monument gothique réunissant les deux Chambres dans un même édifice où tous les détails concourent à donner une impression semi-religieuse de la tradition nationale. Rien de semblable à notre Chambre des députés, classique, faisant dater notre histoire de la Révolution. Les salles tiennent à la fois du cercle, du *club* moderne et du *hall* moyen-âgeux, la chapelle de Saint-Stephen, dont le nom sert parfois à désigner les Chambres elles-mêmes, est là pour les cérémonies religieuses qui accompagnent nécessairement l'ouverture du Parlement. L'église paroissiale de Saint-Margaret de Westminster, à côté des Chambres, est l'église de la Chambre des Communes depuis 1549. Ces détails donnent une idée de l'appareil religieux qui entoure encore aujourd'hui le

gouvernement parlementaire en Angleterre. Tout l'extérieur parle ici de ces traditions si fortement ébranlées aujourd'hui par la politique radicale. Quelle que soit la fin du conflit, il est infiniment probable que l'Angleterre, en sacrifiant peut-être le fond, conservera les formes, car tel est son esprit.

Artistiquement, cet amour, cette religion des formes anciennes s'est traduite par un monument non sans noblesse et sans gravité, qui apparaît particulièrement à son avantage quand il est vu de loin à travers les brouillards de



Le Parlement

la rivière, immense, et dominé par sa tour et son campanile qui montre au loin son horloge monumentale, d'où résonne la cloche si populaire à Londres, familièrement appelée *Big Ben*. De plus près, l'emploi vraiment excessif des lignes perpendiculaires, qui donne un aspect si rigide aux monuments anglais de ce style, s'accuse, et accentue l'ennui qu'on éprouve à toute imitation d'un style ancien trop caractérisée. Elle est là consciente, et peut-etre justifiée par une idée historique et morale, mais elle n'en rappelle pas moins une fois de plus, si cela était nécessaire, qu'il n'y a pas eu d'architecture publique originale au XIXe siècle, pas plus en Angleterre qu'en France.

Intérieurement, le luxe extrême des boiseries, des peintures, des plafonds, des ... atelages ne peut nous faire perdre la sensation d'un décor de théâtre.

exécuté à grands frais, mais sans âme. On verra quelques jolies choses dans les plus récentes des fresques qui ornent les célèbres corridors ou *lobbies* où se fait le vote par division, mais ce ne sont que de jolies choses.

Du palais de Whitehall, près de Westminster, qui était situé entre la Tamise et la grande voie qui porte ce nom, il ne reste plus que le *Banqueting Hall* ou salle des fêtes, construite par Inigo Jones en 1619 pour remplacer l'édifice provisoire en bois élevé pour la reine Elizabeth en 1578. La façade



La chambre des Lords

classique à deux ordres superposés est dans la rue appelée *Whitehall*. A l'intérieur on voit, très restauré mais encore d'un grand effet, le plafond à caissons décoré par Rubens, esquissé par lui en 1630 quand il vint en Angleterre comme ambassadeur envoyé des Flandres par l'infante Isabelle, mais peint à Anvers.

C'est là que le roi Charles Ier fut couronné et c'est là qu'il avait sa magnifique collection de tableaux, qui comprenait le célèbre cabinet du duc de Mantoue. C'est aussi par une des fenêtres de cette salle ou du petit corps de bâtiment attenant qu'il fut conduit sur l'échafaud le 30 janvier 1649.

En 1660 Charles II revenait à Whitehall et y entretenait sa joyeuse cour, si légèrement peinte dans les *Mémoires* de Grammont.

La salle des fêtes contient actuellement le Musée de l'armée et de la marine, qui réunit une foule de souvenirs historiques, plans de batailles, armes et modèles de vaisseaux. On y voit aussi un buste en bronze de James Ier, pour qui la salle fut construite, attribué à Hubert Le Sœur.

C'est au même sculpteur français qu'est due la statue équestre de Charles Ier à Charing Cross, la plus belle statue qu'il y ait à Londres, qui fait chevau-



Phot. Dent.

Salle des banquets de l'ancien palais de Whitehall

cher si fièrement le roi cavalier non loin du lieu de son exécution. Le cheval de cette statue est spécialement remarquable et on dit que Charles Ier, grand amateur de chevaux comme d'objets d'art, avait fait soumettre la maquette du monument à la critique de ses écuyers.

L'histoire de la statue est curieuse. Elle fut fondue en 1633 pour le comte d'Arundel, mais à l'établissement de la République de Cromwell elle fut vendue à un fondeur pour être détruite. Le rusé commerçant vendait aux Puritains comme aux Cavaliers des cuillers et des fourchettes soi-disant fabriquées avec le bronze de la statue, mais il la tenait en réalité enterrée dans son jardin

et quand les Stuarts revinrent en Angleterre en 1660, il s'empressa de l'exhumer pour l'offrir à Charles II et la statue fut remise en place avec un piédestal en pierre, trop grêle, par Grinling Gibbons.

Charing Cross est encore célèbre comme lieu d'exécution des régicides sous Charles II. Leur courage et leurs discours impressionnaient tellement la foule qu'on conseilla à Charles II de ne plus permettre les exécutions si près de son palais, et que l'échafaud fut transporté à Tyburn, dans le nord de Londres.



Phot. [illegible]

Statue de Charles Ier à Charing Cross.

L'ancien palais de Whitehall avait été construit par le cardinal Wolsey, ou du moins entièrement refait par lui. Il lui appartenait comme sa résidence à Londres dans sa dignité d'archevêque d'York et s'appelait alors York Place. Il prit le nom de Whitehall quand le roi Henry VIII s'y établit. Quand il brûla, sous le règne de William III, la cour se transporta dans les palais de Saint-James et de Kensington, et maintenant Buckingham Palace est la résidence royale à Londres.

Le quartier qui s'étend entre Westminster et le Strand est aujourd'hui occupé surtout par les ministères et les grands clubs, dans *Whitehall* et *Pall Mall*. Ces deux noms rappellent seuls aujourd'hui avec le Banqueting Hall, le palais et la promenade publique (le Mail) du temps des Stuarts.

Saint-James's Palace, entre Saint-James' Park et Green Park est un vieux palais à la façade de briques, d'aspect fort modeste et qui ne contient d'ancien qu'une salle d'audience, la chapelle royale et la vieille porte donnant sur Saint James's Street. C'était à l'origine une léproserie que Henry VIII s'appropria en 1532 avec le domaine environnant. La cour s'y tient encore parfois pendant la saison et c'est là que le roi Edouard VII fut proclamé le 24 janvier 1901. On peut visiter les appartements et la chapelle avec une permission spéciale du lord chambellan.

Presque en face, au bout de la large avenue appelée *The Mall*, qui mène à Charing Cross, se trouve Buckingham Palace, énorme construction élevée sur les dessins de l'architecte Nash, à partir de 1825, dans un style pesant et monotone. La façade sur Saint James's Park fut ajoutée en 1846 et n'est pas plus belle que le reste. Le monument à la reine Victoria élevé devant la façade principale est un de ceux dont s'attriste la capitale.

C'est la résidence habituelle du souverain à Londres, depuis l'avènement de la reine Victoria. L'intérieur est somptueux et, ce qui est plus intéres-



Photo Neurdein

La caserne des Horse Guards

sant, contient une magnifique collection de tableaux, que les étrangers sont parfois admis à visiter par l'intermédiaire des ambassades, sur l'autorisation du lord chambellan, et en l'absence du souverain.

Pour terminer l'énumération des palais royaux de Londres, nous citerons encore le vieux palais de Kensington, dans les jardins du même nom, qui sont la continuation de Hyde Park du côté de l'ouest. C'est une construction sans prétention aucune, populaire en Angleterre comme le lieu de naissance de la reine Victoria et la maison où elle passa ses premières années. Les jardins, à l'ancienne mode, sont charmants et la situation retirée à l'extrémité de l'immense parc est la plus paisible qu'on puisse rêver à Londres. On comprend là mieux que partout ailleurs le caractère familial de l'ancienne cour anglaise, car ce palais ressemble surtout à une grande maison de campagne.

Le vieux palais de Kensington contient maintenant le *London Museum*

ou Musée historique de la ville de Londres, fondé en 1911 à l'imitation du Musée Carnavalet et que de nombreux dons ont rendu déjà intéressant. On s'étonne même qu'une institution de ce genre n'ait pas existé plus tôt dans une des plus anciennes capitales d'Europe, où les restes du passé doivent être d'autant plus religieusement conservés qu'ils sont moins nombreux[1].

Les jardins de Kensington furent à la mode surtout à la fin du XVIII[e] siècle et au commencement du XIX[e], et c'est là, assure-t-on, que François-René de Chateaubriand se promenait de préférence quand, émigré et mourant presque



Porte du palais de Saint-James

de faim à Londres, il écrivait, pour se consoler ou s'attrister plus noblement la première esquisse de *René* sous le ciel de Londres.

Nous ne quitterons pas Westminster et les quartiers de l'Ouest sans une visite à la nouvelle cathédrale catholique, ce colossal édifice bâti en sept années par l'architecte écossais Bentley et non encore complètement achevé intérieurement. C'est une grande basilique de style byzantin, en briques rouges et pierres blanches alternées par couches à l'extérieur, à l'imitation des églises du nord de l'Italie et destinée à être revêtue de marbres et de mosaïques à l'intérieur. Les lignes extérieures de l'édifice, avec son grand campanile séparé, sont peut-être discutables mais l'effet de l'intérieur dans son émouvante simplicité est un des plus beaux que nous connaissions dans l'architecture moderne. L'ornementation des chapiteaux, la sculpture du

1 V. *Old Kensington Palace and the London Museum*, par Ernest Law 1912.

portail est sèche et pauvre, mais les colonnes sont faites de si admirables matériaux, les proportions sont si belles que l'église non terminée paraît assez ornée comme elle est et perdra peut-être à recevoir son revêtement intérieur.

Le tabernacle, dessiné à l'imitation de celui de Saint-Ambroise de Milan, cache un peu trop les fenêtres de l'abside et une immense croix suspendue dans le transept, trop grande, tend à réduire les proportions de l'intérieur, mais aucune des critiques de détail qu'on peut faire ne touchera à l'essentiel de l'œuvre.

L'immensité de l'édifice, les foules qui arrivent à le remplir, attestent la



Buckingham Palace

vitalité du catholicisme à Londres, la tolérance et le tact qui ont guidé le gouvernement et l'Église anglicane pour leur faire admettre une cathédrale catholique à Westminster sont à l'honneur du libéralisme anglais.

Nous quitterons la cathédrale catholique et, par le pont de Westminster ou celui de Lambeth, nous arriverons à *Lambeth Palace*, palais archiépiscopal anglican, qui est la résidence officielle à Londres des archevêques de Canterbury, primats d'Angleterre, depuis six siècles. Les bâtiments les plus anciens contenus dans cette vaste enceinte remontent aux XIIIe et XIVe siècles. La chapelle, bâtie par l'archevêque Boniface de Savoie, est de 1249 à 1270. La « tour des Lollards », bâtie de 1434 à 1445, n'a peut-être pas servi de prison aux réformateurs religieux qui lui ont donné son nom, mais en tout cas de prison ecclésiastique. Wyclif fut examiné sur ses opinions dans la chapelle, et les évêques anglicans furent enfermés à leur tour dans leur prison par Crom-

well. Le Hall, bâti en 1663 par l'archevêque Juxon, qui assista Charles Ier sur l'échafaud, est sur l'emplacement et dans les proportions de l'ancien hall, et renferme la bibliothèque, très riche en manuscrits et anciennes impressions.

C'est un des lieux les plus anciennement habités dans le sud de Londres, un îlot historique dans cet océan de maisons sans caractère et sans passé, qu'on fera bien de voir. Le palais archiépiscopal proprement dit est une construction moderne, avec un grand jardin ouvert au public.



Palais des archevêques de Canterbury à Lambeth

Pour compléter notre rapide promenade à travers les monuments de Londres qui ont un intérêt historique ou artistique, il faut revenir de Westminster à la Cité par Whitehall, Charing Cross et le Strand, suivant ainsi la route qui a toujours relié les deux villes. De Charing Cross nous jetterons un coup d'œil sur le monument de Nelson et Trafalgar Square, dominé au nord par la morne Galerie Nationale qui contient tant de chefs-d'œuvre. Jusque dans la cour de la gare de Charing Cross nous trouverons un souvenir du passé, car le monument gothique qui y est élevé n'est que la copie d'une des « croix d'Eléonore », c'est-à-dire de ces monuments élevés par Edouard Ier à la mémoire de sa femme Eléonore de Provence, sur la route suivie par le cercueil pour être déposé à Westminster, et c'est à cette croix élevée en 1296 que le lieu doit son nom. Deux des croix originales subsistent, à

Waltham et à Northampton, mais Charing Cross, la dernière avant d'arriver à Westminster, était la plus belle.

Dans le Strand et Fleet Street, *Somerset House* et les Cours de justice *(Law Courts)* sont les deux édifices qui méritent le plus l'attention. Le premier, qui contient tous les services de l'état civil et de l'enregistrement, et King's College, a été construit de 1776 à 1786, avec deux ailes ajoutées au



Photo Valentine

Trafalgar Square et la National Gallery à gauche

XIXe siècle. La façade sur la Tamise est la meilleure œuvre du XVIIIe siècle qu'on puisse voir à Londres.

Les Cours de justice, élevées pour abriter les divers tribunaux autrefois à Westminster, forment un ensemble d'édifices assez disparates, dans le syle gothique, par G. E. Street, un savant architecte, historien remarquable de son art, mais qui ne sut réaliser qu'une œuvre sans unité et sans charme. L'intérieur est un dédale et les dix-neuf salles d'audience, si fréquentées par les amateurs d'esprit judiciaire, n'ont pas grande apparence. Les Cours de justice se trouvent en face de l'ancien emplacement de Temple Bar et nous sommes ainsi revenus à la Cité, où nous nous abstiendrons de donner une opinion sur la Bourse, la Banque, Mansion House et autres monuments exclusivement utilitaires. Nous aimerions mieux continuer notre promenade jus-

qu'aux docks, tout un monde qui commence à *Saint Katharine's Docks*, derrière la Tour de Londres et va jusqu'à Millwall, en face de Greenwich, où se trouve l'hôpital maritime. Mais ce monde d'un pittoresque spécial, qui a tenté plus d'un artiste, entre autres Whistler dans ses admirables eaux-fortes de la Tamise, un artiste seul pourrait en rendre les étranges aspects que d'ailleurs Anvers ou Hambourg, ces deux grands ports rivaux de Londres, fourniraient aussi bien que Londres. Ce qu'il y a de particulier au port de Londres, les effets d'atmosphère de la Tamise, nous avons dit que c'est des bateaux qu'on en jugera le mieux.



Somerset House.

Nous ajouterons ici quelques notes pour les flâneurs qui aimeraient à savoir, quand ils parcourent les célèbres parcs de Londres, comment la grande ville a pu réserver en elle tant d'espaces libres dont certains, comme Hyde Park, sont véritablement des morceaux de campagne, des parcs au sens anglais du mot, c'est-à-dire des prairies semées d'arbres, plutôt que des jardins. Les parcs sont pour ainsi dire le seul endroit de Londres où l'on puisse flâner, ils sont précieux à ce titre, et aussi pour les perspectives qu'ils conservent dans une ville où les voies ne sont pas très largement ouvertes, et où manquent les accidents de terrain.

L'étendue du Londres soumis à l'administration du *London County Concil* est de 75.000 acres carrés (environ 30.000 hectares), dont 5.000 acres d'espaces libres (2.000 hectares), sans compter les Parcs Royaux qui ne sont pas administrés par le Conseil de Comté. Les jardins étaient aussi nombreux dans

le Londres d'autrefois que dans le Paris d'autrefois et beaucoup de maisons particulières avaient leur jardin, mais, surtout depuis la Réforme, qui supprima les monastères, on n'a guère vu subsister que les jardins publics. Ceux-ci ont une double origine, les parcs royaux appartenant à la Couronne d'une part et d'autre part les communaux qu'on a réservés et les parcs privés donnés à la ville ou acquis par elle.

Hyde Park (souvent prononcé et écrit autrefois High Park) fut clos par Henry VIII comme terrain de chasse. Pendant les guerres de la République, il



Les Cours de Justice

fut fortifié avec l'aide des femmes de Londres, comme Butler le rappelle dans son *Hudibras*. C'est Charles Ier qui commença à l'ouvrir au public, mesure qui fut étendue en 1649 par le gouvernement parlementaire aux parcs de Windsor, Hampton Court, Greenwich et Richmond. Londres manqua perdre alors une bonne partie de son patrimoine de jardins, car un tiers de Hyde Park fut vendu par la République au prix de 9.000 livres sterling, mais heureusement racheté par les rois, à la Restauration, avant d'avoir été bâti. C'était du reste un terrain vague et inculte qui n'avait nulle prétention à embellir la ville. Cromwell lui-même faillit s'y tuer d'un accident, sa voiture versant dans une fondrière et son pistolet partant dans sa poche, il fut miraculeusement préservé.

William III introduisit la mode hollandaise du jardinage et des fleurs.

Le vieux palais de Kensington et l'orangerie au bout de Hyde Park, dans la partie qu'on appelle maintenant *Kensington Gardens*, furent batis vers 1705. La reine Caroline, femme de George IV, prit à Hyde Park 300 acres pour les ajouter à son jardin et s'attira ainsi assez d'impopularité. Hyde Park étant devenu la promenade favorite des Londoniens au XVIIIe siècle. Le XIXe y vit des émeutes dangereuses en 1821, à l'occasion des funérailles de la reine Caroline, et en 1831, avant le *Reform Bill*. C'est encore aujourd'hui le lieu des grands *meetings* politiques et autres.



Entrée de Hyde Park

Les massifs de fleurs qui font la beauté du parc, à Kensington et aux alentours de la *Serpentine River*, datent de 1860 seulement. Jusque-là les goûts rustiques des Londoniens se contentaient de la vue des prairies et des moutons qu'il est de tradition d'y élever. Hyde Park servit encore d'emplacement à la grande Exposition de 1851, à laquelle six millions de visiteurs apportèrent près de 150.000 livres sterling qui servirent plus tard à acheter le terrain du musée de South Kensington. Hyde Park forme, d'un seul tenant avec Kensington Gardens, le plus grand espace libre de Londres. On n'a même pas cherché à y niveler les inégalités naturelles du terrain, c'est un lambeau des *Downs* ou collines gazonnées d'Angleterre, conservé avec quelques groupes de beaux arbres. Le parc détourne considérablement le trafic de Londres, comme on peut s'en apercevoir dans Park Lane, mais on a eu l'intelligence de vouloir bien payer de ce prix sa tranquillité.

Saint James' Park et *Green Park*, qui se touchent, font partie du même domaine royal que Hyde Park. Saint James' Park était un marais, et sur l'emplacement de Saint James' Palace il y avait une léproserie. Quand Henry VIII prit possession de toutes les maisons religieuses, le parc fut enclos et le palais bâti, avec sa grande porte à tourelles de briques de diverses couleurs, dessinée, dit-on, par Holbein et qui n'a disparu qu'au XVIIIe siècle. Saint James' Park ne fut assaini et ne commença d'être fréquenté que sous le règne de James Ier. Une des manies de ce roi singulier et pédant était



La *Serpentine River*, à Hyde Park.

d'essayer la culture de la vigne et du mûrier en Angleterre. Il avait ses pépinières à Saint James' Park et aussi toute une ménagerie, un véritable jardin zoologique entretenu à grands frais. Milton s'est promené dans ces jardins et y a planté un arbre, mais c'est surtout au temps de Charles II que le parc devint le rendez-vous du monde élégant. Ce n'est pas Le Nôtre qui vint le dessiner avec une permission spéciale de Louis XIV, comme on l'a écrit, mais La Quintinie, et peut-être aussi Charles Perrault. Le nom de *Birdcage Walk* vient des volières qui existaient alors. Charles II y nourrissait tous les jours ses canards et donna à Saint-Évremond le titre de gouverneur de leur île, avec une pension. C'est dans l'allée qu'on appelle *The Mall* que Charles II et James II jouaient souvent au jeu du mail qui lui a donné son nom.

Green Park qui est situé le long de Piccadilly, entre Saint James' Park et

Hyde Park, a perdu beaucoup de son caractère de paisible retraite, maintenant qu'il est traversé par une large avenue et a été en partie enclos pour former les *Queen Victoria Memorial Gardens.* Les jardins de Buckingham Palace sont fermés au public. Mais cet ensemble de parcs du domaine royal au centre même de la ville forme un des traits qui font de Londres une capitale où on a sauvé l'avenir, en réservant ainsi des espaces d'une valeur inestimable, pour donner à des millions d'êtres des satisfactions que rien ne



L'allée des cavaliers à Hyde Park.

saurait remplacer. On use largement et librement des parcs de Londres et c'est un des spectacles qui causent le plus d'étonnement au nouveau débarqué que celui des centaines de vagabonds couchés sur les pelouses, tolérance peut-être excessive, du reste. Hyde Park est le rendez-vous des prédicateurs en plein air, socialistes ou religieux. Les opinions les plus contradictoires s'expriment à une portée de voix, avec cet enthousiasme de prédication caractéristique de la race, et aussi ce calme qui fait que la manifestation d'opinion dégénère rarement en désordre. Tels qu'ils sont, ces parcs du centre, avec ce déploiement aristocratique d'un côté et populaire de l'autre, sont une image assez fidèle de Londres et de l'Angleterre entière.

Regent's Park, au nord de Londres, faisait autrefois partie du manoir de Tyburn. C'est aussi un parc royal depuis Henry VIII, qui l'acquit en échange

de terres ecclésiastiques. La partie du domaine qu'on appelle aujourd'hui Regent's Park fut vendue par Cromwell, mais restituée à la Couronne après compensation. C'était alors un lieu retiré, en dehors de la ville. En 1793, la ville s'étendant toujours, on forma le projet d'y réserver un parc au nord, qui fut établi à partir de 1811, sur les plans de Nash. Le Régent s'intéressa au projet, il voulait s'y faire bâtir un palais, et *Regent Street* devait y donner accès du centre. Tous les bâtiments que contient le parc sont dans le goût



Photo Valentine

Vue dans les jardins de Kew.

classique de 1810 à 1820. La création fut accueillie avec enthousiasme, on avait réservé dans le nouveau parc des emplacements pour des villas particulières et leurs jardins. *Saint Dunstan's Villa* fut bâtie ainsi pour le marquis de Hertford. Le parc contient aussi un observatoire. *Saint Katharine's Lodge* et *Saint Katharine's Hospital* sont là en souvenir du vieil hôpital de Sainte-Catherine, sur l'emplacement des docks de ce nom, qui fut détruit en 1825 et qui existait depuis sept cents ans. Le parc était le lieu de rendez-vous de trois sociétés les Toxophilites ou tireurs à l'arc, le Skating Club et la *Royal Botanical Society* qui organisa en 1862 la première exposition de fleurs. Les massifs furent créés en 1862 seulement, tandis que la *Royal Zoological Society*, société privée qui réunit 12.000 membres en trois ans pour acclimater

des animaux, fondée en 1826 par Sir Thomas Raffles, devint rapidement une puissance. Le spectacle que donnent les animaux est maintenant public, moyennant un droit d'entrée, tous les jours, excepté le dimanche qui est encore réservé aux membres de la Société. C'est un des amusements préférés des Londoniens que d'aller voir au *Zoo*, comme on dit familièrement, les animaux rares, admirablement tenus et présentés, que possède la Société.

La plupart des autres parcs et espaces libres de Londres (il y en a près de 40, sans compter les *squares*), sont les biens communaux des villages qui sont venus se fondre successivement dans l'immensité de Londres. Ainsi Victoria Park, à l'est, créé en 1845, Battersea Park, sur la rive sud, était autrefois une île non habitée. Près de là se trouvait le vieux pont de bois de Battersea, peint plus d'une fois par Whistler.



Cimetière des Non-conformistes à Bunhill Fields.

Wandsworth, Tooting, Clapham ont leurs *Commons*. Les noms de Hampstead Heath, Hackney Marsh, indiquent comment des endroits incultes et impropres à la bâtisse ont pu être conservés. Tous ces parcs ont trop peu de prétentions artistiques, ils sont aussi trop occupés par les jeux en plein air pour être très pittoresques, mais ils n'en font pas moins œuvre utile. *Waterlow Park*, à Highgate, est un des plus petits, mais des plus beaux ; c'est le don vraiment royal d'un lord-maire de Londres, Sir Sydney Waterlow, à la ville qu'il a administrée un an (1872-73). C'est une charmante petite propriété ancienne, avec la maison bâtie vers 1660 pour un ministre de Charles II, Lauderdale. *Ravenscourt Park*, près de *Shepherds' Bush*, est une autre vieille maison pittoresque. *Ruskin Park*, à Camberwell, conserve le souvenir de Ruskin dans un quartier de Londres où il a vécu de 1823 à 1843 et de 1844 à 1871. Il a été ouvert

en février 1907. *Dulwich Park*, don du célèbre collège de Dulwich que nous retrouverons à propos de sa collection de tableaux, a été ouvert en 1890, et *Deptford Park* en 1897. Ces dates montrent que la municipalité et les particuliers ne se sont pas désintéressés dans ces dernières années de cette œuvre si importante, donner un peu d'air et de verdure aux quartiers les plus déshérités.

Les parcs et jardins, dont l'ensemble occupe, relativement à la population, une surface trois fois plus grande à Londres qu'à Paris, peuvent donc jouer dans la vie de la population à Londres un rôle qu'ils n'ont pas à Paris. Par leur dispersion dans tous les quartiers ils sont plus accessibles, par leur étendue et leur aspect simple et rural, ils sont moins un décor qu'un réservoir d'air pur, les poumons de Londres, comme on a dit souvent. D'autre part, plus découverts que le Bois de Boulogne et le Bois de Vincennes, les parcs de Londres ne peuvent servir de refuge aux malfaiteurs et la police y est faite aussi bien que dans le reste de la ville. Ils donnent donc un exemple de bonne administration, sinon toujours de goût, quoique les massifs de fleurs de Hyde Park, de Saint James, de Regent's Park soient parmi les plus beaux qu'on puisse voir.

Une mention spéciale, au point de vue de l'horticulture, est due au Jardin botanique de Kew. Ce magnifique jardin, situé près de Richmond, sur les bords de la Tamise, renferme des spécimens admirables et la disposition est du plus grand art. Au printemps, quand les jacinthes sont en fleur, que les massifs de rhododendrons, d'azalées et de tulipes sont dans toute leur beauté, il y a des heures exquises à passer dans les jardins de Kew.

Un autre beau parc des environs de Londres est celui de *Greenwich*, avec ses admirables marronniers. C'est une des plus anciennes résidences des environs de Londres, enclose par le duc Humphrey de Glocester, oncle de Henry VI, au XVe siècle. Le palais de Placentia ou Plaisance y fut bâti sur l'emplacement d'une villa romaine. L'observatoire de Greenwich fut bâti par Wren, lui-même astronome, en 1675. La reine Elizabeth naquit à Greenwich et c'est là qu'habita sa mère Anne Boleyn avant son mariage. Il n'y reste que la maison bâtie par Inigo Jones pour la reine Henriette-Marie de France, femme de Charles Ier.

William III fit du palais de Charles II à Greenwich un hôpital pour les invalides de la marine en 1694, mais le parc fut conservé et resta ouvert au public.

Il faut encore compter parmi les espaces libres les cimetières, et quelques-uns sont charmants.

Le cimetière des Non-Conformistes à Bunhill Fields, dont nous donnons

une illustration, a toute la poésie d'un cimetière de campagne. C'est là que sont enterrés John Bunyan et Daniel Defoe, ces deux auteurs de deux des livres les plus populaires qui aient jamais été écrits en langue anglaise, le Voyage du Pèlerin (*Pilgrim's Progress*), et *Robinson Crusoe*.

Ainsi la ville de Londres, détruisant la campagne tout autour d'elle, a toujours maintenu dans ses limites un grand nombre d'espaces libres. On peut en trouver presque dans tous les quartiers de la ville immense. Ces coins ont une poésie singulière et spéciale qui peut-être n'est sentie entièrement que par ceux qui vivent enfermés contre leur gré dans une grande ville, la poésie de leur bienfaisance. Pauvres pelouses usées, arbustes enfumés — plus précieux à nos yeux que les beaux arbres qui n'ont rien fait que pousser dans une forêt, — et qui finissent par prendre ce charme des endroits si familiers qu'ils semblent faire partie de notre être, dans un monde désespérément uniforme où toutes les maisons se ressemblent dans toutes les rues, cellules noires de rayons géométriquement disposés, où la fantaisie des formes végétales à elle seule est un soulagement, quand même elle ne pare que les allées correctes surveillées par un policeman ennuyé.



Un policeman



British Museum

CHAPITRE III

MUSÉES ET COLLECTIONS : LE BRITISH MUSEUM. — LA NATIONAL GALLERY ET LA NATIONAL PORTRAIT GALLERY. — LA GALERIE DE DULWICH

Les musées de Londres n'ont pas le même caractère que ceux de Paris. Celui du Louvre est installé dans l'ancien palais de nos rois et cela est symbolique, car une bonne partie de ses chefs-d'œuvre, il l'a héritée aussi du patrimoine historique de la France. Un trésor comme la *Joconde* était au Louvre, ou du moins dans les collections royales, depuis François Ier. Au Louvre encore, à la Bibliothèque Nationale, on conserve des épaves du trésor de la Sainte-Chapelle et des œuvres d'art qui remontent au temps de Suger et de saint Eloi. Au contraire, on peut dire que dans leur ensemble et en gros, les musées de Londres datent d'un siècle au plus. Ils sont donc tout entiers ou presque tout entiers faits d'acquisitions, ressemblent plus à des collections savantes, sont moins encombrés, mieux installés, mais ils manquent de ces cadres incomparables, le palais du Louvre, l'hôtel de Cluny, l'hôtel Carnavalet.

L'Angleterre a eu des souverains amateurs d'art. Henry VIII protégea Holbein, et Charles Ier, Van Dyck, mais les collections royales n'ayant pas été aussi dispersées que chez nous, c'est à Windsor et à Hampton Court qu'il faut aller voir ce qui est accessible à tous des collections royales, si on ne peut visiter Buckingham Palace.

Les trésors d'art réunis à Londres sont comparables à ceux de Paris et à ceux-là seulement, si l'on considère avant tout la variété et le nombre. Au British Museum on trouvera l'art antique oriental, grec et romain, les collections du moyen âge, le Cabinet des Estampes et la Bibliothèque natio-



Partie du fronton du Parthénon (British Museum).

nale de l'Angleterre réunis dans un même édifice. A la National Gallery, toutes les collections de peinture ancienne, y compris la peinture anglaise du XVIIIe siècle, à la *National Gallery of British Art* ou Tate Gallery, la peinture anglaise moderne et contemporaine, exception faite pour Turner, qui est représenté à la fois à la National Gallery et à la Tate Gallery.

La collection Wallace, un des plus parfaits ensembles qu'ait jamais réuni une famille d'amateurs, particulièrement riche en œuvres du XVIIIe siècle français, mais comprenant aussi des chefs-d'œuvre d'art anglais, quelques-uns des plus beaux Reynolds et Gainsborough qui soient à Londres, mérite de retenir tout spécialement l'attention des Français, et c'est assurément un des musées de Londres les plus visités.

Enfin le *South Kensington Museum*, dont l'arrangement jusqu'à ces dernières années était essentiellement provisoire, musée éducatif plus encore que

collection d'art, comprend, outre des œuvres de peinture et de sculpture ancienne et moderne, tout ce qui concerne l'art appliqué à toutes les époques, et une bibliothèque spéciale d'art décoratif.

Nous passerons en revue successivement ces divers musées et des collections qui, comme celles de *Dulwich College*, pour être moins importantes, ne sont pas négligeables, mais comment énumérer en quelques pages les trésors d'art qu'ils contiennent ? Une simple liste d'œuvres choisies comme de premier



Phot. Mansell.

Cécrops et sa fille, détail du Parthénon (British Museum).

ordre, remplirait plus d'espace que nous n'en avons. Nous nous contenterons donc pour chacun de ces musées de quelques indications sur la manière dont ils ont été fondés, dotés et installés, et d'une rapide promenade à travers leurs trésors. Pour l'étudiant d'art, chacun d'eux mérite des semaines d'étude. Nous voudrions seulement que le voyageur à Londres, qui ne dispose que de quelques jours, cherche dans nos pages une indication approximative de ce qu'il trouvera dans chaque musée.

Le choix des illustrations a été fait de manière à reproduire plutôt des œuvres typiques que des œuvres célèbres universellement connues. Nous aimons mieux faire connaître une œuvre de second ordre à celui qui ne l'aura encore jamais vue reproduite, que reproduire pour la centième fois une

œuvre de premier ordre. Il est cependant des œuvres, comme les marbres du Parthénon, qui font tellement partie intégrante du Londres connu de tout le monde, que nous n'avons pas osé les supprimer.

Dans la peinture nous avons donné une prépondérance marquée parmi nos illustrations à l'école anglaise, la seule qu'on ne puisse étudier qu'en Angleterre. Nous avons aussi consacré quelques pages à l'évolution si particulière de cette école, et à son influence sur l'art continental et sur l'art français en particulier. Le voyageur artiste qui va à Londres ne peut manquer de s'intéresser à l'école anglaise, dont presque toutes les productions sont réunies dans cette ville. On peut dire qu'aucun musée hors d'Angleterre ne possède une collection d'œuvres anglaises de premier ordre. Les collections particu-



Photo Mansell

Le fleuve Ilissus, fronton du Parthénon (British Museum)

lières de l'étranger abondent en œuvres médiocres, comme on a pu s'en rendre compte dans diverses expositions faites à Paris ; il est donc essentiel, pour juger sainement de l'école anglaise, de la voir là où elle est le mieux représentée, à Londres. Cette école a été l'objet d'engouements et de dénigrements si exagérés, en Angleterre et sur le Continent, qu'une mise au point serait nécessaire ; nous ne prétendons pas la faire, mais nous la réclamons d'un spécialiste qui étudierait non seulement les musées de Londres, mais les collections particulières si riches encore, quoique s'appauvrissant tous les ans au profit (ou aux dépens) de l'Amérique.

Le *British Museum* ou Musée Britannique date de l'acceptation, par acte du Parlement, du testament de Sir Hans Sloane, qui offrait à la nation sa collection d'antiquités pour la somme de 20.000 livres sterling, soit 30.000 livres de moins qu'elle n'avait coûté. On y joignit ensuite la collection de manuscrits formée par Robert Harley, comte d'Oxford, et ainsi fut consti-

tué en 1753 le noyau de l'énorme musée qui comprend aujourd'hui neuf départements, les livres, les manuscrits européens, les livres et manuscrits orientaux, les gravures et dessins, les antiquités égyptiennes et assyriennes, les antiquités grecques et romaines, les objets du moyen âge, les collections ethnographiques, les monnaies et médailles. L'immense édifice construit dans *Bloomsbury*, sur l'emplacement de Montagu House, n'a été achevé qu'en 1857. il est dû à Robert et Sydney Smirke. Des annexes sont actuellement en construction. La salle de lecture circulaire, construite en 1852 sur une idée de Sir Antony Panizzi, alors bibliothécaire, est un chef-d'œuvre de commodité. Le département des imprimés, sur lequel nous n'aurons pas à revenir, contient au moins deux millions de volumes et plus de 50.000 manuscrits, parmi lesquels nombre de merveilles artistiques. Plusieurs salles du rez-de-chaussée sont consacrées à l'exposition de manuscrits et imprimés précieux, et bien éclairées, ce qui les distingue de la galerie Mazarine à la Bibliothèque nationale de Paris.



Statue de Déméter. British Museum.

Le département des antiquités égyptiennes et assyriennes est un des plus complets et des plus remarquables du British Museum, la collection égyptienne en particulier passe pour la plus complète d'Europe. Elle est en partie formée des antiquités cédées par l'expédition française en Egypte, à la capitulation d'Alexandrie en 1801. Le célèbre marbre de Rosette, la pierre qui, contenant un texte en grec, en égyptien hiéroglyphique et en égyptien démotique ou vulgaire, a permis ou du moins grandement facilité le déchiffrement des hiéroglyphes, a été ainsi trouvée par les Français en 1798 et était destinée au Louvre. Un grand nombre de dons et d'acquisitions sont venus compléter une collection qui comprend maintenant des monuments de toutes les dynasties égyptiennes s'étendant sur une période de quatre mille ans, mais d'un intérêt plus archéologique encore qu'artistique, quoique les véritables œuvres d'art n'y soient pas rares.

Elles abondent dans les galeries assyriennes, enrichies surtout par les



Photo Mansell

Partie du monument des Néréides (British Museum).



Photo Mansell

Partie du monument des Néréides (British Museum).



Vase de Wedgwood (South Kensington).

fouilles de Nimroud et de Ninive. Les deux taureaux colossaux à face humaine, du palais de Khorsabad, sont célèbres, comme les lions ailés, aussi à tête humaine, de Nimroud. Les plaques de revêtement sculptées en bas-relief, les objets de bronze et d'ivoire sculptés, quelques-uns montrant des relations anciennes entre l'art de l'Egypte et celui de l'Assyrie, attireront surtout l'attention. La collection des sculptures du palais d'Assourbanipal, racontant la conquête de l'Elam, sont parmi les plus belles œuvres de l'art assyrien qui nous restent. Les tablettes inscrites en caractères cunéiformes sont innombrables, c'est là que se trouve la célèbre série de la *Création* et du *Déluge*, racontant l'histoire de la Genèse telle qu'elle était suivant la tradition assyrienne et babylonienne.

Il ne faut pas perdre de vue le caractère avant tout historique et archéologique du British Museum, qui n'est pas à proprement parler un musée d'art, mais un musée d'histoire de la civilisation. De même que la bibliothèque en est l'organe central, et le bibliothécaire en chef le principal fonctionnaire, dans chaque département on s'est plutôt proposé un but éducatif qu'une simple exhibition. Il y a des salles entières consacrées à l'illustration des grandes religions du monde, le bouddhisme, le brahmanisme, le mahométisme, et aux antiquités chrétiennes, des salles



[illegible] de Portland (British Museum).

ethnographiques et dans les départements plus spécialement artistiques, on s'est encore efforcé de présenter les objets dans leur relation avec les mœurs et la vie journalière des peuples.

La collection de sculpture grecque est la plus belle du monde, non seule-



Photo Mansell.

Apollon, trouvé à Chessy (Rhône) (British Museum).

Photo Mansell.

Neptune, trouvé à Bavai (Nord) (British Museum).

ment par la présence des marbres du Parthénon acquis par Lord Elgin en 1801, et achetés par la direction du Musée en 1816 pour 135.000 livres sterling seulement (environ 3.875.000 francs), mais pour tant de chefs-d'œuvre disséminés dans toutes les salles, depuis les salles archaïques jusqu'aux délicieuses Néréides, du temple de Xanthos en Lycie.

Les sculptures du Parthénon resteront toujours cependant le point d'attraction qui retiendra le plus longtemps. On sait qu'on trouvera à Londres,

non seulement les groupes des deux frontons est et ouest, ou plutôt ce qui en restait, mais une partie des métopes (15) et environ les quatre cinquièmes de la frise, avec des moulages de ceux qui manquent. La frise est arrangée en série continue sur la muraille des quatre côtés de la salle, par conséquent à



Caryatide de l'Erechtheion
(British Museum).



Trentham Hall Statue
(British Museum).

rebours de ce qu'elle était, puisqu'elle était placée à l'extérieur, les deux frontons occupent le milieu.

Il n'y a plus rien à dire sur ces sculptures, l'école de toute la sculpture moderne et le chef-d'œuvre de l'art ancien. Même sous la froide lumière qui tombe d'en haut, rapprochées du regard comme elles n'auraient jamais dû l'être, dépaysées, attristées, elles font une impression qui n'est pas oubliable.

On a souvent reproché cette acquisition au gouvernement anglais, avec peu de raison selon nous. On avait fait du Parthénon un magasin de poudres, qui avait déjà sauté une fois, il est infiniment probable que si les sculptures n'étaient pas venues dans un musée, elles n'existeraient plus. Les dessins du peintre français Carrey, faits au XVIIe siècle, même les moulages du commencement du XIXe siècle, montrent un progrès continu dans la destruction.

Des marbres du Parthénon on passera à ceux du temple d'Apollon à Phigaleia, aussi construit par Ictinos, à la salle du Mausolée d'Halicarnasse



« La Conversation », terre cuite de Tanagra (British Museum).

qui contient les restes découverts en 1857 du monument du roi Mausole élevé par sa veuve Artemisia et enfin au monument des Néréides, d'un art si étonnamment souple et moderne, au IVe siècle avant notre ère.

Quand on aura lassé ses yeux de grande sculpture, s'il reste encore des forces pour l'admiration, on pourra aller voir quelques-uns des vases grecs qui remplissent quatre salles entières, quelques-uns des bronzes d'une salle qui renferme des merveilles d'où nous avons extrait deux statuettes trouvées en France pour leur beauté singulière, quoique les grands bronzes grecs soient plus admirables encore.

Le département des monnaies et médailles, la salle des objets d'or et des bijoux antiques et du moyen âge contient encore une telle profusion

d'objets qu'il est presque impossible de faire un choix. Parmi les plus précieux on peut citer la coupe d'or à émaux translucides dont la si curieuse odyssée a été enfin éclaircie. Faite pour Charles V de France, mort en 1380, elle passa à Jean, duc de Berri, puis à Charles VI et après la guerre de Cent



Giorgione. Le Jardin d'amour (National Gallery).

ans, par le duc de Bedford, à Henry VI d'Angleterre. Henry VIII y fit ajouter la rose des Tudors, James Ier la donna à Don Juan de Velasco, ambassadeur d'Espagne en Angleterre. Celui-ci l'offrit à un couvent d'Espagne en 1610. C'est en Espagne qu'elle fut retrouvée et vendue au baron Pichon, le célèbre collectionneur français, et acquise à sa vente par le grand marchand Wertheimer, qui la céda au prix coûtant au British Museum en 1892.

Un autre objet célèbre de la même salle est le vase de Portland, que nous

reproduisons, en verre à couches superposées, provenant comme beaucoup des curiosités de cette salle de la collection Blacas. Il a été brisé par un fou en 1845 et réparé. Son influence sur le style de la céramique des Wedgwood est évidente.

Dans la série des terres cuites antiques on verra encore d'admirables



Botticelli. Mars et Vénus (National Gallery).

choses, dont nous reproduisons l'une des plus exquises, cette conversation de femmes qui fait penser à l'Anthologie. La collection des verres antiques et des camées est magnifique, ces derniers sont présentés en transparence, ce qui les fait beaucoup valoir.



Piero di Cosimo. La mort de Procris (National Gallery).

Les collections du moyen âge de la *Mediaeval Room* ne sont pas spécialement remarquables, du moins pour un musée tel que celui où nous nous trouvons. Il y a cependant quelques pièces admirables dans les ivoires. Mais le Musée possède depuis 1898 une collection unique d'objets de la Renaissance, connue sous le nom de *Waddesdon Bequest*, du nom de la propriété du baron Ferdinand de Rothschild, qui l'a léguée au Musée. C'est surtout la Renaissance

allemande, dans ce qu'elle a produit de plus riche et de plus fini comme sculpture, orfèvrerie et bijouterie, qui est représentée là par des pièces d'une valeur encore plus pécuniaire qu'artistique peut-être, mais la collection comprend aussi des œuvres d'autres pays, émaux de Limoges, lampe de mosquée du XIVe siècle, admirable paire de médaillons circulaires à anneaux, formant les poignées d'une litière, bronze grec du IIIe siècle, vase antique de Chalcédoine



Piero della Francesca. Nativité. National Gallery.

sculptée et montée en Italie au XVIe en or émaillé. La collection de bijoux de la Renaissance est d'une valeur inestimable, elle comprend le délicieux bijou anglais appelé *Lyte Jewel*, donné par James Ier à Thomas Lyte, avec son portrait en miniature, probablement par Nicholas Hilliard, un des meilleurs miniaturistes anglais.

Les sculptures allemandes en bois sont très remarquables, surtout deux bustes, homme et femme, du commencement du XVIe siècle. Dans l'ensemble, la collection de Rothschild, qui comprend encore de magnifiques manuscrits, est venu apporter une contribution très importante au Musée.

Dans la section de la céramique orientale et moderne, qui remplit plusieurs salles au premier étage, la partie la plus remarquable est peut-être la collection chinoise, en partie donnée par Sir Wollaston Franks.

Au rez-de-chaussée, dans la grande salle d'exhibition des imprimés on



Piero della Francesca. Baptême du Christ (National Gallery).

voit aussi l'admirable collection de dessins anciens et modernes légués par M. Salting, et au département des gravures et dessins, qui fait des expositions temporaires, les peintures chinoises de la collection Wegener. Ces dernières seront une révélation pour celui qui ne connaît que l'art chinois de basse époque et on y comprendra pour la première fois que les Chinois aient pu être les maîtres des Japonais, en peinture comme en céramique.

Nous n'avons fait qu'une rapide excursion à travers le British Museum. Comme il réunit des collections extrêmement variées, la plus simple énumé-

ration indique assez que presque tous ceux qui s'intéressent à l'art et à la civilisation d'autrefois trouveront à y apprendre. Comme magasin encyclopédique du savoir humain, l'édifice est peut-être celui que nous devons considérer avec le plus de respect dans le monde entier, comme sanctuaire de l'art. Il contient tant d'œuvres uniques qu'on ne comprend pas qu'on puisse se dire étudiant ou amateur d'art sans l'avoir longuement visité. Le British Museum n'a pas la grâce et la noblesse du Louvre, seul entre les musées à montrer des chefs-d'œuvre dans un chef-d'œuvre d'architecture : c'est l'œuvre de volonté et d'intelligence d'un grand peuple admirablement servi par la générosité de beaucoup de ses enfants, ce n'est pas ce que le Louvre semble être pour Paris et la France, son héritage naturel. Il est à remarquer que cet immense musée contient très peu d'œuvres anglaises, parce que l'Angleterre n'a guère brillé dans la sculpture, dans l'art industriel et décoratif. Pour voir l'art anglais dans ce qu'il a de meilleur et de plus exquis, la peinture des XVIIIe et XIXe siècles, c'est à la National Gallery, puis à la Tate Gallery qu'il faut aller. C'est après avoir étudié ces deux musées que nous nous demanderons avec étonnement comment un peuple qui a eu une telle école de peinture a pu rester presque négligeable dans les autres arts, et même dans les arts industriels, jusqu'à notre époque, question peut-être insoluble comme celle-ci : Pourquoi n'y a-t-il pas de musique anglaise ?



Filippino Lippi. Ange en prière (National Gallery).

La *National Gallery*, consacrée exclusivement à la peinture, a été commencée en 1824 seulement, par un vote du Parlement pour l'achat de la collection Angerstein. Le triste bâtiment à coupoles noirâtres, un des plus laids de Londres, qui s'élève au nord de Trafalgar Square, a été construit de



Michel-Ange. La mise au Tombeau (National Gallery)



Michel Ange. La Madone et l'Enfant (National Gallery).

1832 à 1838, mais beaucoup augmenté depuis. La *Royal Academy* en occupa la moitié jusqu'en 1869. Elle est logée maintenant dans Burlington House, Piccadilly. Successivement, le legs Vernon qui fit entrer d'un coup 150 peintures de l'école anglaise (1847), l'achat de la collection de Sir Robert Peel avec ses chefs-d'œuvre de l'école flamande et hollandaise, une foule d'acquisitions, faites souvent à des prix considérés encore comme excessifs, jusqu'à



Ph. [illegible]

Bellini. La Vierge avec l'enfant endormi. National Gallery.

1.750.000 francs pour la *Madonna degli Ansidei*, le plus haut prix alors (1885) payé pour un tableau, ont fait de la National Gallery un des plus beaux musées d'Europe, surtout pour les écoles italiennes. L'école française est aussi mal représentée que l'école anglaise au Louvre, et la peinture espagnole aussi très sacrifiée. La direction fait tout pour combler ces lacunes; des legs comme ceux de la collection Salting, des acquisitions sensationnelles, comme celle de la *Vénus au miroir* attribuée à Velasquez, viennent tous les jours enrichir les salles.

Ajoutons qu'un acte du Parlement de 1856 permet aux directeurs ou *Trustees* la vente ou l'échange, avec toutes les garanties qu'on imagine, et



Moroni. L'Homme de loi. National Gallery



Moroni. Le Tailleur. National Gallery

qu'un autre acte, de 1883, permet l'envoi des tableaux dans les musées de province, deux exemples peut-être à méditer.

Quant à la sécurité, à l'arrangement, à l'éclairage, à la classification des tableaux de la National Gallery, il est notoire qu'il n'y a qu'à admirer. Les salles sont claires, peu encombrées de tableaux, sobrement décorées. Pourquoi faut-il que le climat de Londres exige, paraît-il, l'odieuse mise sous



Photo Hanfstaengl.

Canaletto. Vue de Venise (National Gallery).

verre de beaucoup d'entre eux ? Ceux qui ne sont pas sous verre ne paraissent pas avoir souffert plus que les autres !

Comme au British Museum, nous ne nous promenons à la National Gallery qu'en flaneur. Chaque salle demanderait un volume, et un spécialiste pour le faire. Mais il suffit d'aimer la peinture pour sentir, dès la première visite, qu'on rapportera de la National Gallery quelques-uns des souvenirs les plus parfaits que la peinture puisse laisser.

Dans les salles consacrées aux écoles italiennes qui sont, comme nous l'avons dit, particulièrement riches, on remarquera le grand nombre de « primitifs » qui ont été acquis, probablement sous l'influence de Ruskin, à une époque où l'admiration pour leurs œuvres n'était pas encore aussi géné-

rale qu'aujourd'hui. Il y a six Botticelli, dont la merveille que nous reproduisons, le *Mars et Vénus*, qui fait pendant à une autre merveille où un peintre de second ordre s'est élevé à créer une œuvre de grand art, le *Céphale et Procris* de Piero di Cosimo. Les autres Botticelli, surtout la *Nativité du Christ*, ne sont pas moins admirables, mais nous avons voulu reproduire des œuvres moins connues et nous avons choisi les deux Piero della Francesca (sur quatre que possède le musée) comme les plus caractéristiques peut-être de ce maître toujours exquis. La *Nativité* surtout est une œuvre extraordinaire



Phot. Hanfstaengl

Guardi. Place Saint-Marc à Venise. National Gallery.

par son originalité de conception et d'exécution. Nous regrettons de n'avoir pu donner aussi l'important et magnifique tableau de Pollaiuolo, le *Martyre de saint Sébastien*.

Les Filippo Lippi sont nombreux à la National Gallery, et il y a jusqu'à trois *Adorations des Mages* qui sont attribuées à Filippino; nous aimons mieux donner de celui-ci la délicieuse petite figure d'un ange en prière.

Parmi les trésors de ces salles florentines, citons les deux tableaux inachevés de Michel-Ange lui-même, les deux seules œuvres authentiques qu'on puisse mettre à côté du célèbre tableau des Uffizi, la *Mise au Tombeau*, et la *Madone avec l'Enfant*. Ce ne sont pas seulement des œuvres sans prix pour l'historien de la peinture, ce sont des chefs-d'œuvre qui font rêver à ce que Michel-Ange aurait pu être comme peintre, et des chefs-d'œuvre moins écrasants, plus près de l'humanité, que la célèbre Chapelle Sixtine.

Les Raphael, qui formeraient déjà un bel ensemble sans la *Madone de saint Antoine de Padoue*, prêtée par M. Pierpont Morgan, comprennent, outre une délicieuse petite peinture de jeunesse, la *Vision du Chevalier*, la *Madonna degli Ansidei* et la *Madone de la Tour*, une réplique du portrait du pape Jules II qui est à Florence, une sainte Catherine d'Alexandrie.



Vélasquez. — L'amiral Pulido Pareja
(National Gallery).

Dans l'école lombarde, le musée possède, outre une réplique de la *Vierge aux Rochers* de Léonard de Vinci, une œuvre très célèbre en Angleterre, pour nous froide et sans expression, de Bernardino Luini, le *Christ au milieu des docteurs*, et les Corrège ne sont pas particulièrement intéressants, sauf le *Mercure instruisant l'Amour* en présence de Vénus, un des plus beaux connus.

En revanche, les salles vénitiennes sont admirables et présentent relativement peu de lacunes (surtout Tintoret, malgré tout l'excès de l'admiration que Ruskin eut pour lui). Les primitifs vénitiens sont bien représentés par les Vivarini, les Crivelli, l'école de Padoue par deux admirables Mantegna, le *Triomphe de Scipion* et une *Vierge* avec l'Enfant, saint Jean-Baptiste et la Madeleine.

Surtout le musée est exceptionnellement riche en Bellini, dont des merveilles comme le *portrait du doge Leonardo Loredano*, et l'*Enfant Jésus endormi*, sur les genoux de la Vierge, dans un adorable paysage. Il y a là dix tableaux de Giovanni Bellini, presque tous de premier ordre, une réunion comme on n'en trouve pas même à l'Académie de Venise.

Parmi les portraits de l'école vénitienne on remarquera trois chefs-d'œuvre de Moroni, le *Tailleur*, fixé pour l'éternité dans son geste professionnel avec tant de gravité et une vie si intense, le *Cavalier*, et surtout l'*Homme de Loi*, qui lui fait un si admirable pendant. Mais il y a encore un

beau Moretto (portrait d'un gentilhomme), de bons portraits de Bronzino et de Paris Bordone, et le musée, qui ne possédait pas de portraits du Titien, vient d'en acquérir un par souscription publique, celui de ce beau gentilhomme si élégamment vêtu, qu'on croit, par comparaison avec les portraits gravés sur bois en tête de ses œuvres, être l'Arioste lui-même.

De Titien, on verra encore à la National Gallery deux belles toiles mythologiques (*Bacchus et Ariane*, *Vénus et Adonis*), mais ni lui ni Véronèse ne sont des mieux représentés.



Velasquez Vénus au miroir National Gallery)

Au contraire, l'école vénitienne du XVIII[e] siècle se montre en des œuvres d'une qualité exceptionnelle, surtout pour un maître aussi abondant et inégal que Canaletto, dont il y a ici des toiles précieuses, aussi de ravissants Guardi, parmi lesquels nous avons choisi les deux vues de Venise que nous reproduisons.

Le musée était autrefois pauvre en peintures de l'école espagnole, dont les chefs-d'œuvre sont si rares en dehors de l'Espagne. Les dernières acquisitions dans ce département, l'*amiral Pulido Pareja*, surtout la *Vénus et Cupidon*, ou Vénus de Rokeby Hall, ainsi appelée du nom du château où elle a été conservée longtemps, ont été contestées. On veut y voir des peintures

de J.-B. del Mazo, élève et imitateur de Velasquez. La nouvelle sensationnelle d'une signature trouvée par un amateur sur ce dernier tableau, après examen, s'est trouvée sans fondement. Il faut avouer que le tableau est seul de son genre dans l'œuvre de Velasquez, mais il faut avouer aussi que si ce Del Mazo a pu peindre l'*Amiral* et la *Vénus*, il est presque un Velasquez. Les deux tableaux sont en tout cas d'une valeur et d'un intérêt incontestables



Photo Hanfstaengl.

Velasquez. Christ à la colonne (National Gallery).

et de l'atelier de Velasquez, sinon de sa main. Mais le *Christ à la Colonne* que nous reproduisons aussi nous paraît un chef-d'œuvre plus saisissant. C'est avec la *Vierge* du musée du Prado, une des très rares peintures religieuses du maître.

Les meilleurs tableaux de l'école flamande et hollandaise de la Galerie Nationale sont peut-être ceux de la collection Peel, entre autres le célèbre *Chapeau de Paille* (qui n'est pas un chapeau de paille, mais de *poil* ou de feutre) nom donné par tradition à l'un des plus beaux portraits de Rubens. Le paysage si connu de Hobbema, l'*avenue de Middelharnis*, est certainement son chef-d'œuvre, jamais ce maître monotone dans ses effets n'a su donner à un tableau une si pénétrante tristesse. Les Ruysdael sont nombreux, celui que nous reproduisons est d'une qualité exceptionnelle.



Rubens: Le Chapeau de Paille (National Gallery)



Van Dyck: Charles I. (National Gallery)

Parmi les Rembrandt on distinguera tout de suite l'admirable *Rembrandt vieux*, presque aussi poignant que celui du Louvre, et la *Vieille Dame*, aussi de sa dernière manière, qui est un des beaux portraits qu'il ait peints. Il n'y a pas moins de dix-neuf Rembrandts au catalogue, ils ne sont pas malheureusement tous de cette valeur, mais constituent cependant un ensemble des plus importants pour l'étude de Rembrandt surtout comme portraitiste. La peinture de genre est très bien représentée



Ruysdael. Paysage (National Gallery).

dans la collection Peel, où nous choisissons un délicieux intérieur de Pieter de Hooch.

Les deux pièces capitales de l'école allemande sont les deux tableaux de Hans Holbein, les *Ambassadeurs*, et la *Princesse Christine de Danemark*, ce dernier acheté récemment par souscription nationale. Les *Ambassadeurs*, Jean d'Inteville et l'évêque Georges de Selve, sont une des plus extraordinaires peintures de ce maître.

La princesse de Danemark, veuve du duc de Milan, fut représentée dans sa dix-septième année, en 1538, pour le Barbe-Bleue anglais, le roi Henry VIII qui voulait l'honorer de sa main et à qui on prétend qu'elle fit répondre que si elle avait deux têtes, il y en aurait une au service de Sa Majesté. Cette



Rembrandt. Son portrait
National Gallery



Rembrandt. Portrait de vieille femme
National Gallery.

admirable peinture a été acquise en 1909 pour 1.800.000 francs par le National Art Collection Fund.

L'école française est, nous l'avons dit, la moins bien représentée à la National Gallery. Ce sont les deux artistes les plus anciennement appréciés en Angleterre, Nicolas Poussin et Claude Lorrain, qui ont trouvé le plus de



Pieter de Hooch. Intérieur. National Gallery

faveur. Huit tableaux du premier, douze tableaux du second composent un très bel ensemble qui permet de dire que la peinture française ancienne n'a pas été tout à fait négligée. Quant à l'école moderne, elle n'était pour ainsi dire pas représentée jusqu'au legs Salting, qui a fait entrer à la Galerie nationale toute une salle nouvelle, non encore répartie entre les différentes écoles, mais qui contient des Corot, des Millet, des Daubigny, qui complètent très heureusement la collection. Quant à l'école française du portrait il faut aller chercher à la collection Wallace, les meilleurs spécimens que possèdent les musées de Londres. La National Gallery a cependant des Rigaud, des

Philippe de Champaigne et un portrait de Mme Vigée Le Brun par elle-même.

Le manque d'espace nous oblige à nous borner à cette revue rapide des trésors de l'admirable galerie de peinture. Il faut y joindre la très intéressante collection logée dans un bâtiment attenant qu'on appelle la Galerie Nationale des Portraits. Ce musée, fondé en 1857 sur une motion de Lord



Holbein. Les Ambassadeurs (National Gallery).

Stanhope, ne contient que des portraits d'anglais ou anglaises illustres dans l'histoire, les arts ou les lettres. Aux termes de la fondation il ne doit admettre aucun portrait des vivants, excepté en groupes, exceptés aussi les souverains anglais. L'authenticité des portraits a été recherchée de préférence encore à leur valeur artistique et quoique la collection contienne beaucoup d'œuvres d'art d'un intérêt considérable, elle renferme aussi une foule de portraits surtout documentaires.

L'idée d'une telle réunion, qui comprend des portraits d'anglais célèbres depuis Chaucer et Richard II, jusqu'au poète ou à l'homme d'Etat disparu hier,

est si belle qu'on regrette de ne la pas voir reprise en France, où la continuité dans l'art du portrait permettrait de constituer une collection plus admirable encore, surtout si on y joignait les portraits sculptés, si rares en Angleterre.

La National Portrait Gallery ne contient guère en fait de bustes intéressants que ceux de Roubillac. Les portraits peints les plus remarquables sont peut-être ceux du XVIe siècle, beaucoup par ces peintres étrangers que les souverains faisaient venir en l'absence d'artistes anglais, un portrait sans doute français d'Anne Boleyn, un médaillon de Jane Grey par Lucas de Heere, les portraits d'Elizabeth par Zucchero et Geerarts, ceux de Nicholas Bacon, de Sir Thomas Gresham par Antonio Moro, celui de Dudley, comte de Leicester encore par Zucchero, avec le magnifique costume du temps. Toutes les célébrités de quatre siècles défilent ainsi devant nous. Parmi les portraits les plus récents il faut citer l'admirable série offerte par G. F. Watts, dont nous parlons dans notre chapitre sur l'école anglaise.



Holbein.
La princesse Christine de Danemark
(National Gallery).

Pour être à peu près complet sur les musées de peinture de Londres, il nous faut parler encore des collections du collège de Dulwich, ouvertes au public, et si facilement accessibles de Londres, qu'on nous reprocherait de les omettre.

Dulwich College, au sud-est de Londres sur la ligne de Sydenham, est une ancienne et curieuse fondation du célèbre acteur Edward Alleyn, né en 1566 et mort en 1626. « Celui qui avait dépassé tous les autres par son jeu pendant sa vie, se dépassa encore lui-même avant de mourir » a écrit Fuller, en fondant ce collège, destiné à des étudiants pauvres, qu'il construisit de 1606 à 1619. Les terrains légués au collège ont pris tant de valeur par la proximité de Londres que le revenu annuel du collège est estimé à 425.000 fr. Il a été réorganisé en 1857 et le nombre des élèves beaucoup augmenté. Récemment le magnifique parc a été donné en partie à la municipalité et ouvert ainsi au public.

La collection de tableaux, qui a été ouverte en 1817, a une curieuse histoire. Elle avait été formée par un marchand de tableaux de Douai, nommé Desenfans, pour le roi Stanislas de Pologne. Lors du partage de la Pologne il l'offrit à Paul Ier de Russie et, sur son refus de l'acheter, la légua à son ami



Jean Van Eyck. Arnolfini et sa femme (National Gallery).

Sir Francis Bourgeois en 1807. Celui-ci la laissa à son tour au collège de Dulwich qui l'a toujours conservée depuis, et augmentée récemment.

Elle est surtout riche en tableaux hollandais et espagnols. Parmi les Hollandais, des Hobbema, des Ruysdael et des Cuyp, ces derniers les plus beaux qu'on puisse voir de ce peintre. De Rubens, un beau portrait d'Hélène Fourment. Quatre Murillo, dont deux petits *Mendiants* dignes d'être mis à côté de celui du Louvre, et un Velasquez, un portrait de Philippe II où le grand critique espagnol de Beruete voit une excellente réplique de celui du

Prado. De Gainsborough, la galerie possède les portraits de toute la famille Linley, et surtout le portrait d'Elisabeth Linley (Mrs Sheridan), avec sa sœur Mrs Tickell, un des chefs-d'œuvre du peintre, malheureusement plus éprouvé par le temps que ne le sont généralement ses tableaux.

En 1911 nous avons remarqué parmi les acquisitions récentes un beau portrait de l'école française du XVIIe siècle où l'on veut reconnaître Molière jeune, ce qui serait bien précieux, mais reste douteux ; des toiles de Hogarth et de Lenain, des portraits de Cowley et enfin celui du fondateur Edward Alleyn et de sa femme.

On ne regrettera pas sa visite à cette charmante petite galerie, qui contient parmi quelques centaines de tableaux seulement, au moins une cinquantaine d'œuvres de premier ordre ou très dignes d'attention.

Quant aux trésors des galeries particulières et tout d'abord de la galerie royale de Buckingham Palace, l'accès n'en étant pas ouvert à tous, et la reproduction réservée, nous nous contenterons d'énumérer les principales collections qui sont visibles avec des autorisations spéciales accordées sur demande individuelle :

Buckingham Palace Gallery (collection formée par le roi George IV). Apsley House (Duc de Wellington) ; Bridgewater House (Lord Ellesmere) ; Devonshire House (Duc de Devonshire) ; Grosvenor House (Duc de Westminster) ; Northbrook House (Lord Northbrook) ; Stafford House (Duc de Sutherland).



Tête de jeune homme (British Museum).



Le Musée Tate. Galerie nationale de l'art anglais

CHAPITRE IV

L'ÉCOLE ANGLAISE DE PEINTURE DANS LES MUSÉES DE LONDRES

Ce qu'il y a de plus étonnant dans l'Ecole anglaise de peinture, c'est évidemment son apparition tardive, presque subite, dans un pays qui, jusqu'au commencement du XVIIIe siècle, n'avait pas eu un peintre original.

Au moyen âge nous avons trouvé des peintres anglais à Westminster, mais nous ne connaissons rien ou presque rien de leurs œuvres. Même l'école anglaise de miniature, souvent remarquable au point de vue de l'ornementation, ne donne pas une grande place à la figure humaine et, au XVe siècle au lieu de se développer dans la grande peinture comme a fait la nôtre, elle perd son originalité. Au XVIe siècle, l'Angleterre ne fait plus appel qu'à des étrangers. Henri VIII, Elizabeth, James Ier successivement font venir Holbein, les Flamands Lucas de Heere, Van Somer; Charles Ier appelle Mytens, Rubens et le grand Van Dyck, qui laisse en Angleterre une foule de chefs-d'œuvre. D'Italiens on ne cite guère que Federigo Zucchero qui peignit beaucoup de portraits du temps d'Elizabeth. Sans doute ces artistes trou-

vaient en Angleterre des imitateurs et des copistes, mais ils n'eurent aucune influence véritable, ne firent pas naître des peintres.

Holbein, qui fit pour l'Angleterre d'exquis portraits en miniature (voyez le sien par lui-même à la collection Wallace), n'eut rien à apprendre de l'Angleterre. On ne sait pourquoi on a dit qu'il dut y prendre le procédé de l'aquarelle, puisque Albert Durer, dans son pays, en a fait de merveilleuses. Il eut de bons élèves en ce genre, Nicholas Hilliard l'ancien, qui eut un descendant du même nom, après lui vinrent les Oliver et Samuel Cooper, élève de Van Dyck, de sorte qu'on peut dire que le portrait en miniature ne cessa pas d'être pratiqué avec talent par des artistes anglais. Mais la grande peinture était réservée aux étrangers et ce sont leurs œuvres ou des copies de leurs œuvres qui remplissent les collections de Windsor et de Hampton Court.

Ce qu'il y a d'intéressant, c'est que le goût anglais imposa certaines caractéristiques à ces peintres étrangers qu'il employait. Parmi tous les Van Dyck il n'y en a pas de plus élégants et de plus colorés que ceux qu'il peignit en Angleterre et pour des Anglais. On peut comparer les portraits si graves, si sévères d'allure qu'il fit pour Gênes et pour Anvers. Le beau Charles Ier, que nous avons au Louvre, a déjà presque l'allure de la peinture anglaise du XVIIIe siècle, parce que c'est Van Dyck qui a été le maître de cette école.

De même, on demanda à ces peintres un peu lourds, Sir Peter Lely, Godfrey Kneller les mêmes qualités qu'à Van Dyck. Ils s'en tirèrent comme ils purent, mais ils arrivèrent aux deux buts qu'on leur proposait : ils furent flatteurs, donnèrent à leurs figures féminines l'élégance un peu perverse qu'on leur demandait et ils eurent une palette sinon harmonieuse, du moins gaie, comparée à la sérieuse et forte peinture hollandaise du temps. Ce charme d'élégance et de couleur, n'est-ce pas ce que l'école anglaise devait avoir de plus caractéristique ?

D'autre part on fait toujours remonter l'origine de la peinture vraiment anglaise à Hogarth et on a raison. Mais il y a deux hommes en lui, et qui ont eu tous deux leur influence. Il y a le moraliste par l'exemple et l'anecdote, le peintre du *Mariage à la mode* (à la National Gallery), de la *Vie du Débauché* (au Soane Museum), de la *Vie d'une Prostituée*, le graveur d'une foule de planches satiriques et morales le plus souvent encombrées, mal dessinées et mal gravées, mais pleines de signification, de petits traits qui ne visent qu'à amuser et frapper l'esprit, qui ne sont pas de l'art. C'est celui-là d'où est sorti toute la caricature et la peinture de mœurs anglaise, qui correspond au goût profond de la race pour la prédication.

Il y a aussi en lui un véritable et charmant peintre, plein de grâce et d'es-

prit dans quelques tableaux précieux par leur fraîcheur. Son *Portrait* avec un chien, où l'arrangement seul est encore factice et « vieux jeu », le portrait de sa sœur, surtout l'admirable *Fille aux Crevettes (Shrimp Girl)* et le tableau où il a réuni six *Portraits de ses domestiques* (tous ces tableaux à la National Gallery). Le dernier surtout mérite d'être étudié comme le premier chef-d'œuvre de la peinture anglaise. C'est évidemment Van Dyck qui est le maître, mais si Hogarth n'a pas sa fermeté, tout son dessin, il y a peut-être



Hogarth. Portraits de ses domestiques (National Gallery).

plus de souplesse, de tendresse dans cette peinture de l'épiderme, et une couleur délicieuse. Cela fait, d'autre part, penser aux premières œuvres de Gainsborough et nous avons bien la filiation de l'école anglaise proprement indigène.

On ne peut pas affirmer que Hogarth ait connu Van Dyck ou des Français ayant les mêmes qualités que celles que l'Angleterre demandait à Van Dyck, mais cela est infiniment probable. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'avec de si belles qualités de peintre, il ait produit relativement si peu de beaux portraits. Mais c'est que le moraliste en lui était beaucoup plus ardent que le peintre. Mauvais graveur, il a gâché son talent dans une caricature amère, minutieuse, fouillée dans l'analyse, en somme ennuyeuse et cruelle

pour qui n'est pas Anglais et n'aime pas prendre son plaisir, comme disait déjà Froissart, « moult tristement ».

Après Hogarth, dans l'ordre chronologique, il faut placer Gainsborough qui ne fut pas son élève, mais qui se développa comme lui dans un milieu exclusivement anglais, tandis que les voyages de Reynolds, de quelques années son aîné, firent beaucoup pour compliquer son art, lui firent subir des influences que Gainsborough ne connut pas.

Gainsborough, né en 1727 dans le Suffolk, non loin du district que Constable devait immortaliser par sa peinture, fut paysagiste avant d'être peintre de portraits. La National Gallery possède une de ses œuvres de jeunesse (*Cornard Wood*), évidemment inspirée des Hollandais, très minutieuse comme traitement des feuillages et dessin des arbres, tout le contraire des paysages qu'il devait donner plus tard comme fond à ses tableaux.

A Londres il étudia deux ans avec Gravelot, alors établi en Angleterre comme dessinateur d'illustrations, et on ne sait pas bien ce que celui-ci lui fit faire, mais il est certain que plusieurs de ses tableaux sont tout à fait posés comme des Gravelot. L'un d'eux, un charmant petit portrait de Mr et Mrs Sandby, qu'on a vu il y a quelques années à Bagatelle, avait tout à fait l'air d'un Gravelot peint, et nous savons que Gravelot peignait, quoiqu'on ne connaisse, je crois, aucun tableau de lui.

Les deux portraits de ses petites filles, dont l'un est à la National Gallery et l'autre au South Kensington Museum, que l'âge des enfants prouve avoir été dessinés, sinon peints, vers 1757, sont parmi les plus charmantes choses qu'il ait faites, en tous cas ses meilleurs portraits d'enfants. Avec beaucoup de grâce enfantine, il y a beaucoup de sincérité dans ces figures un peu rondes et vulgaires, beaucoup de ce naturel dont manquent souvent les aristocratiques petits personnages de Reynolds et de ses successeurs.

Peu de temps après Gainsborough s'établit à Bath, ville d'eaux célèbre qui réunissait tous les ans la meilleure société anglaise, et entra dans la renommée. Dans les châteaux des environs, ce provincial qui n'avait encore rien vu put voir de beaux Van Dyck, qui le fascinaient pendant de longues heures. Il resta vingt-cinq ans à Bath, et y donna une foule de chefs-d'œuvre, s'échappant de temps en temps pour peindre des paysages, son étude favorite avec la musique, car il aimait à dire qu'il ne peignait le portrait que pour l'argent.

Dans ses grands tableaux, *la famille Baillie*, *Mrs Siddons*, la grande actrice, *Mrs Robinson*, une autre actrice célèbre par ses malheurs, *Miss Linley et son frère Thomas*, *Mrs Sheridan*, Gainsborough est un des peintres les plus séduisants. On n'a pas le courage de remarquer la mollesse et sou-

vent l'incorrection du dessin qui enveloppe les corps volontairement négligés, toute la précision, toute l'intensité et la vie étant dans les figures. Ces figures qui ne sont pas toujours belles (Gainsborough est moins flatteur que Reynolds) sont toujours traitées avec un charme infini. Hommes, femmes et



Photo Hanfstaengl.

Gainsborough. La famille Baillie (National Gallery).

enfants, tout le monde chez lui a la grâce, une grâce naturelle où l'attitude n'est pour rien.

Sa peinture qui plaisait beaucoup par cette grâce, et par le don de la ressemblance, fit un peu scandale parmi les peintres. Il avait renoncé à la peinture appliquée et unie, divisait beaucoup en petites touches qui, de près, n'avaient l'air de rien. Reynolds, un peu jaloux, se demanda toute sa vie comment il s'y prenait, et s'il ne fallait pas blâmer un procédé dont il reconnaissait d'ailleurs tout l'effet.

L'admirable don de nature, l'art naturellement sympathique et char-

mant, c'est Gainsborough. La science, l'application, la volonté arrivant à son but par des tâtonnements, avec des repentirs et une préoccupation constante de ce qu'ont fait les maîtres, c'est Reynolds.

Celui-ci naquit en 1723, quatre ans avant Gainsborough, qui fut toute sa vie son rival dans la faveur publique. Comme Gainsborough, il eut le goût du dessin dès l'enfance, mais il n'eut pas l'avantage d'étudier avec un maître aussi spirituel que Gravelot. Quand le garçon de dix-sept ans déclara qu'il voulait être peintre, son père le mit apprenti chez Thomas Hudson, nous disons apprenti, car cet atelier était une espèce de manufacture de portraits très achalandée, dont l'entrepreneur finissait seulement les têtes et faisait exécuter le corps et les draperies par des artistes de troisième ordre qui s'efforçaient autant que possible de cacher les bras et les mains, afin de n'avoir pas à les dessiner. Pour avoir l'honneur de travailler sous les ordres d'un tel maître, le jeune Joshua Reynolds s'engageait à payer 3.000 francs pour quatre ans ; il préféra le quitter au bout de deux ans. A vingt ans à peine, il s'établissait peintre de portraits pour son compte à Plymouth Dock. Le portrait de la National Gallery où il s'est représenté lui-même, abritant ses yeux de sa main, dut au moins être esquissé à cette époque, car il n'y paraît pas avoir plus de vingt ans.



Gainsborough. Mrs Robinson (Collection Wallace).

A vingt-six ans il eut la chance d'être emmené en croisière par le Com-

modore George Keppel, dont il était devenu l'ami. Il visita ainsi le Portugal, Gibraltar, Alger, Port-Mahon et finit par Rome, où il arriva à la fin de l'année 1749. Il resta près de trois ans en Italie, voyant tous les tableaux de Rome, copiant et admirant un peu indifféremment Michel-Ange, Poussin, Corrège, Van Dyck, Titien, Raphaël et les Carrache, et le Guide, selon le goût du temps. Il visita ensuite le nord de l'Italie voyant Florence, Bologne et Venise. Tintoret, Titien et Véronèse firent une profonde impression sur lui.



Gainsborough. Portrait de jeune homme (National Gallery).

A la fin de l'année 1752 il revint par la France, s'arrêtant un mois à Paris, assez pour porter ce jugement motivé sur la peinture française :

« Les Français ne peuvent se vanter que d'un peintre d'un goût vraiment juste et correct, sans mélange d'affectation ou d'emphase, et celui-là était toujours fier de reconnaître quels modèles avaient formé son style, à savoir Raphaël et l'antique. Mais tous les autres semblent avoir pris leurs idées de grandeur dans les romans, non dans l'histoire grecque et romaine. Leurs héros portent la tête et se tiennent avec des airs de petits maîtres à la leçon de danse, corrompant ainsi le vrai goût et lui faisant quitter le grand, pur et simple style pour une fausse majesté et une fausse magnificence. »

Cela est bien juste pour l'art mythologique du temps, quoique dur, mais il ne semble pas que Reynolds ait connu Watteau ou Chardin, et probablement il ne les aurait pas admirés, tant il revenait imbu d'esprit classique.

Heureusement c'était surtout le portrait qui était demandé à Londres

quand il y arriva, et obligé de peindre d'après nature, Reynolds fut sauvé. Il éclipsa immédiatement tous les peintres alors en vogue (rappelons-nous que Gainsborough n'était pas à Londres), et eut pour clientèle toute l'aristocratie. Recevant beaucoup, il devint un personnage, se lia avec les hommes les plus célèbres de son temps, entre autres le Dr Johnson, dont il peignit le beau portrait qui est à la National Gallery. Son atelier dans Leicester Square, quartier alors aristocratique, devint le rendez-vous du beau monde à partir de 1760, et il commença à parler des visiteurs qui ne se rendaient pas compte « que son temps valait cinq guinées l'heure ».



Gainsborough. Miss Haverfield (Collection Wallace).

Ces détails ne sont intéressants que pour montrer sous quel aiguillon travailla toujours Reynolds, arrivant à une énorme production, près de 4.000 portraits, dit-on, dont au moins 600 connus. Dès 1761, il a de beaux portraits comme le *Capitaine Orme* avec son cheval (National Gallery). Ces portraits en plein air, selon une formule renouvelée de Van Dyck, c'est tout l'art de Reynolds que d'y exprimer, avec plus de mouvement et de dessin du corps que dans Gainsborough, le caractère du personnage. Le *Lord Heathfield* de la National Gallery que nous reproduisons est un excellent exemple de son art. L'allusion à la défense de Gibraltar par le geste qui montre la clef, tandis que le regard vient sur le spectateur, est claire sans affectation, et la peinture des dernières années du maître, superbe de couleur.

Dans *Lady Cockburn et ses enfants* (aussi à la National Gallery), nous avons

un magnifique exemple des tableaux de famille de Reynolds, où l'enfant n'est plus immobile et un peu guindé comme les enfants royaux de Velasquez et de Van Dyck, mais vivant et jouant avec une grâce ici très naturelle, mais qui l'est souvent moins.

C'est que la préoccupation d'arrangement sentimental, l'intention gracieuse est presque constante chez Reynolds et que si un peintre prend un parti pour des raisons autres que des raisons de ligne et de couleur, il a bien des chances de paraître affecté, et qu'il est moins peintre qu'il ne serait autrement. Les portraits de Reynolds sont un peu trop des tableaux avec un sujet qui n'est pas uniquement le modèle. En dehors de ses ennuyeuses compositions classiques, il a trop souvent peint des femmes en Grâces décorant la figure de l'Hymen, des actrices en Muse tragique, ou en Sainte Cécile.



Reynolds. Deux gentilshommes (National Gallery).

Comparez sa Mrs Siddons en muse tragique, le regard levé au ciel comme une prophétesse, avec le portrait de si bonne foi de Gainsborough, et sa sainte Cécile, qui est Miss Linley, plus tard Mrs Sheridan, avec les admirables portraits que le même Gainsborough a faits du même modèle. D'un côté vous avez la jeune fille et la femme, de l'autre le modèle élégant et célèbre.

L'art de Reynolds est si varié dans ses formules qu'on trouvera toujours de belles œuvres simples pour nous contredire, mais il y avait en lui une veine d'affectation étrangère à Gainsborough. Il avait aussi le défaut de faire beau-

coup d'expériences techniques en peinture, et elles ont si mal réussi souvent que beaucoup de ses tableaux sont à moitié détruits. Les réminiscences des maîtres sont assez fréquentes aussi chez lui et quoique les figures restent toujours très individuelles, l'arrangement souvent rappelle Velasquez ou Van Dyck, la couleur, plus franche et moins divisée que celle de Gainsborough,



Reynolds. Lady Cockburn (National Gallery).

souvent Titien, pour revenir d'autres fois aux fonds sombres des Hollandais que la peinture anglaise semblait vouloir proscrire.

Quant au mouvement, il est très marqué et, dans quelques-unes de ses peintures, vraiment suspendu en une attitude courante et peu vraisemblable dans un portrait. Citons la célèbre *Duchesse de Devonshire* avec son enfant (au château de Windsor), et *Lady Crosbie*. Cela est d'autant plus frappant que les figures gardent toujours un calme aristocratique et plein de distinction.

Malheureusement pour la peinture anglaise, cet admirable peintre devint en 1769, à quarante-cinq ans, président de l'Académie Royale des Beaux-Arts, et représentant officiel de l'art en Angleterre. Il n'y avait pas avant lui d'Académie des Beaux-Arts en Angleterre, c'est une idée qui n'était pas venue tant que les peintres furent des étrangers qui n'étaient pas tous des Van Dyck et des Rubens, des grands seigneurs de la peinture.



Reynolds. Lord Heathfield (National Gallery).

C'est pendant une absence de Reynolds à Paris que l'idée prit corps, en 1768, et le goût public était encore si peu formé que le roi aurait préféré, comme président de la nouvelle société, le peintre officiel Allan Ramsay, mais il se rangea à l'avis des artistes, et Reynolds devint le grand pontife de la peinture anglaise. Les expositions ou Salons annuels se tinrent d'abord dans Pall Mall, puis dans un bâtiment dépendant de Somerset House. C'est là que Reynolds prononça les quinze célèbres *Discours* aux étudiants d'art qui devaient former la substance de son œuvre écrite. C'est à la fin du dernier discours prononcé en 1791, peu de temps avant la mort du grand peintre, qu'il proclama « que les derniers mots qu'il désirait prononcer de cette place et dans cette Académie, fussent le nom de Michel-Ange ».

C'est en effet l'art classique, qui l'inspirait si mal lui-même, qui était l'idéal de ce peintre de portraits. Tout son enseignement tendait à faire croire qu'il n'y avait pas d'art en dehors du « grand art », selon la formule classique du temps qu'on se figurait être celle de Michel-Ange : généralisation. Du reste,

Carrache paraissait presque un aussi grand maître que Michel-Ange, et des Italiens de troisième ordre comme Bartolozzi et Cipriani, parce qu'ils venaient de la « patrie des arts », étaient admis à l'Académie aussi bien que Reynolds et Gainsborough. On peut donc dire que Reynolds est responsable en partie des West, des Flaxman, et de tous les artistes anglais qui s'imaginèrent que le salut était dans l'imitation d'une antiquité dont on ne connaissait guère encore que la décadence. Il était d'ailleurs parfaitement sincère et c'est son art à lui qui, tout le premier, fut souvent entaché de classicisme et d'imitation. L'imitation des maîtres pour laquelle il avait beaucoup d'indulgence, disant que, suivant l'adresse avec laquelle elle était exécutée, on pouvait l'appeler plagiat, ou vertu louable, et dont il donnait l'exemple, contribua aussi à énerver l'école.



Hoppner. La comtesse d'Oxford (National Gallery).

Mais Reynolds et Gainsborough eurent tant d'imitateurs que leurs qualités mêmes furent l'origine de la décadence. Ce charme et cette grâce qui sont leur véritable don, auquel ajoute encore l'imprécision de leur dessin, devinrent une affectation, un maniérisme insupportable chez les artistes de second ordre. Or, c'est chez ceux-ci que se jugent les principes d'une école. Tandis que les plus petits maîtres français du XVIIIe siècle étaient encore d'excellents dessinateurs, l'école anglaise finit dans une faiblesse générale du dessin dont il n'y avait pas eu jusque-là d'exemple en peinture. Nous parlons seulement ici des portraitistes, car l'admirable école du paysage, qui se développa plus lentement et en dehors

de l'influence de Reynolds et de l'Académie, eut aussi une vie plus longue, tandis qu'on peut dire qu'en 1810, vingt ans après la mort de Reynolds et de Gainsborough, le portrait anglais était déjà en décadence.

En 1810, en effet, Romney et Hoppner étaient morts, et quoiqu'ils soient assez mal représentés dans les musées de Londres, leurs meilleures œuvres étant restées chez des particuliers, il faut les citer ici comme les meilleurs successeurs de Reynolds et de Gainsborough. Romney avait peut-être plus d'originalité que Hoppner. On ne voit guère celui-ci peignant un portrait comme celui de Romney par lui-même (à la National Portrait Gallery). Mais le plus souvent Romney est un imitateur de Reynolds, ou plutôt d'une des manières de Reynolds. Sur un point il lui est supérieur, sa peinture s'est trouvée généralement beaucoup plus solide que celle du maître. Son meilleur portrait à la National Gallery est peut-être celui de *Mrs Mark Currie*. Il y a aussi de lui plusieurs études d'après la célèbre aventurière Emma Lyon, devenue duchesse d'Hamilton, puis l'amie de Lord Nelson, pour laquelle le peintre s'était pris d'une passion folle et qu'il a peinte cent fois.



Phot. Hanfstaengl.

Raeburn. Mrs Lauzun (National Gallery)

John Hoppner (1759-1810) était d'origine allemande, c'est cependant un des plus anglais de tous les peintres de l'école, par excellence le peintre de la femme et de l'enfant, plus gracieux peut-être et plus frais de couleur que Reynolds et Gainsborough, mais beaucoup moins attaché à représenter l'individualité, et arrivant plutôt au joli qu'au beau. Nous donnons ici son char-

mant portrait de la *Comtesse d'Oxford* (à la Galerie Nationale). Lui aussi est assez mal représenté dans les musées de Londres et on devra l'étudier dans les collections.

Pour la même raison, nous ne pouvons que mentionner ici le plus original et le plus puissant peintre de l'école anglaise après Reynolds et Gainsborough, Sir Henry Raeburn (1756-1823). La Galerie Nationale ne contient guère qu'une belle œuvre de lui, le portrait de *Mrs Lauzun*, que nous reproduisons. Encore le représente-t-elle mal, car il y est plutôt sous l'influence de Reynolds que dans sa manière propre, qu'on ne peut apprécier que dans les musées d'Edimbourg et de Glasgow, car ce très beau peintre était Ecossais. Il fit le voyage d'Italie, et depuis son retour en 1787 jusqu'à sa mort en 1823, il vécut à Edimbourg et y fit le portrait de presque tous les hommes illustres de son temps. Par sa sincérité et sa largeur, son style contraste avec celui des peintres de la décadence de l'école anglaise, que nous ne pouvons tous énumérer ici et parmi lesquels Sir Thomas Lawrence tient encore la première place malgré ses défauts. Il va presque jusqu'à l'école du XIXe siècle, car il mourut en 1830. Il exerça une certaine influence sur les peintres de l'école française de la Restauration, car il exposait à Paris en 1824, il y vint en 1825 et fit le portrait de Charles X. Le musée du Louvre, si pauvre en peinture anglaise, a la bonne fortune de posséder une des meilleures œuvres de Lawrence, le portrait de Mr et Mrs Angerstein, le riche marchand et collectionneur dont la galerie de tableaux a formé le premier noyau de la National Gallery. Il avait encouragé Lawrence à ses débuts et ce portrait, peint l'année même de la mort de Rey-



Downman. Portrait d'enfant (Collection Wallace).

nolds, quand Lawrence lui succéda à l'âge de vingt-trois ans comme peintre du roi.

Ce fut bien le peintre officiel, d'une fécondité inlassable, d'une adresse certaine et sûre d'elle-même, mais conventionnel et suivant la mode au lieu de la créer. Presque tous ses portraits de femmes sont maniérés, quelques-uns jusqu'à l'extravagance de cous impossibles. Ses portraits d'hommes, comme celui du même J.-J. Angerstein à la Galerie Nationale, sont presque toujours meilleurs.


Downman. Portrait de jeune femme (Collection Wallace).

Il est difficile de souscrire au jugement souvent porté sur Lawrence « que son talent, dans ce qu'il a de particulier, n'était pas anglais » (Sir Walter Armstrong). Il semble que dans ses qualités comme dans son défaut essentiel d'affectation, il est bien le terme de l'évolution de l'école anglaise du portrait qui, dès son origine, brilla par un charme et une séduction incomparables, mais manqua un peu de cette sincérité qui devait lui faire défaut de plus en plus par la suite.

C'est cette absence de sincérité qui fait qu'on ne peut s'intéresser autant aux petits maîtres de l'école anglaise, aux Beechey, aux Russell, qu'aux petits maîtres de l'école française du même temps. Quand elle existe en même temps que ce charme particulier à une manière si légère et si enveloppée, comme dans les dessins de Downman, ces petits portraits au crayon rehaussés de couleur, qu'on peut mettre à côté de nos Saint-Aubin et de nos Cochin, nous sommes prêts à admirer. Mais il ne faut pas oublier que ce sont des

exceptions et que l'école anglaise a fini dans la niaiserie des *keepsakes* romantiques, dont la France ne s'est éprise qu'après avoir passé, après David, par les Grecs et les Romains et pour bien peu de temps.

Dans le paysage, l'école anglaise a eu sur notre art une beaucoup plus heureuse influence parce que l'art de l'école anglaise dans le paysage est, pris dans son ensemble, beaucoup plus sincère que dans le portrait. L'école du paysage anglais compte au moins deux hommes de génie, Constable et Turner, et avant eux ces admirables inventeurs, Crome le Vieux, Girtin, Bonington, John Sell Cotman.

On cite généralement, comme précurseurs de l'école, Richard Wilson et Thomas Gainsborough. Mais cela nous paraît vrai seulement en ce sens que ces deux peintres eurent la passion du paysage et qu'ils amenèrent ou du moins préparèrent les artistes à comprendre et à étudier la nature. Nous disons les artistes et non encore le public, car Richard Wilson, le premier en date des paysagistes anglais (1713-1782), mourait de faim, ne trouvant pas d'acheteurs pour des paysages. Il vécut six ans en Italie et subit l'influence des peintres de l'école vénitienne, aussi de Claude Lorrain. C'est un paysagiste classique, un poète comme Claude plutôt qu'un peintre de la nature, qu'il ne voyait guère sans mythologie et sans se souvenir de l'Italie. Il n'eut d'ailleurs pas d'élèves notables.

Gainsborough nous l'avons dit, eut la passion du paysage et peignit toute sa vie des paysages, les uns d'après nature, et les autres, de convention, presque toujours le même parc au soleil couchant, comme fond à ses tableaux, qui n'étaient certainement jamais peints en plein air. Quand il peint d'après nature nous avons dit que ses meilleurs tableaux ne sont que des imitations des Hollandais, et plutôt des Hollandais appliqués et consciencieux de second ordre, que des maîtres comme Ruysdael, dont il n'avait guère pu voir de chefs-d'œuvre. Il eut le mérite de peindre la nature anglaise avec amour, souvent dans un très agréable sentiment décoratif et une couleur harmonieuse, mais il ne fut pas un novateur dans le paysage comme dans le portrait, et s'il eut une influence, elle allait plutôt en sens contraire de ce qui se réalisa dans l'école.

Celle-ci commence véritablement une génération plus tard que l'école de paysage avec Crome le Vieux (*Old Crome*, 1769-1821) dont les musées de Londres possèdent d'admirables chefs-d'œuvre, le *Moulin à vent*, la *Bruyère de Mousehold* (National Gallery), d'autres au South Kensington et à la Tate Gallery.

Malgré tout ce qu'il doit aux Hollandais, Crome est avant tout un peintre anglais, non pas seulement parce qu'il peint une nature tout à fait anglaise,

mais parce que sa peinture même a les qualités caractéristiques de finesse et de légèreté de l'école. Dans sa manière inattendue, peu conventionnelle, de prendre un point de vue sans « sujet », Crome se distingue tout à fait de Gainsborough et aussi de la plupart des Hollandais, il n'y a chez lui aucun souci de


Phot. Hanfstaengl.
Crome le Vieux. Le moulin (National Gallery).

l'anecdote, aucun sentimentalisme étranger à la nature, aucune préoccupation autre que celle de la peinture. C'est le meilleur chef d'école qu'on pouvait rêver. Le fils aîné de Crome, John Bernay Crome, fut aussi un peintre de paysages, mais les véritables successeurs de Crome le Vieux, dans cette « école de Norwich », comme on dit en Angleterre, sont George Vincent et John Sell Cotman. Ce dernier est aussi un dessinateur émérite et un maître de l'eau-forte.

John Constable (1776-1837) n'appartient pas précisément à l'école de Norwich, mais peut-être n'aurait-il pas été ce qu'il fut sans cette école. Elle le

libéra probablement de la minutie hollandaise. Constable n'est pas seulement un maître, c'est un artiste-né dans toute la force du terme, un caractère comme Millet et Corot. Il peignit presque toujours dans son district natal dans un rayon de quelques kilomètres. Il a peint cependant entre autres chefs-d'œuvre une *Vue de la cathédrale de Salisbury*, et une *Baie de Weymouth*, une de ses rares marines, inspirée de Ruysdael, dont il existe une réplique au Louvre (legs Salting à la Galerie Nationale). La technique de Constable est aussi caractéristique que sa conception du paysage. Elle est très large comme premier établissement du sujet et très reprise ensuite, ce qui donne à ses toiles, vues de près, un aspect brouillé caractéristique, mais tout s'évanouit à quelque distance dans la merveilleuse harmonie de l'ensemble. On peut dire qu'il peignait ses paysages comme Gainsborough ses portraits.

Pour bien connaître Constable, il ne faut pas se contenter de voir les trente et quelques tableaux exposés à la Galerie Nationale. Il y a encore un chef-d'œuvre de lui, *Dedham Lock*, et des esquisses admirables à la *Diploma Gallery* de l'Académie Royale, et toute une collection de toiles, aquarelles et dessins légués par la fille du peintre au musée de South Kensington. Les esquisses de Constable méritent une étude particulière; mieux encore que dans ses grandes toiles, on peut y apprécier tout le génie de ce grand peintre, fondateur de l'école moderne du paysage.

Constable exposa en France en 1824 et 1825, ses œuvres furent très admirées et on ne peut nier qu'elles ont eu une influence réelle sur notre école de 1830. On peut dire que tout l'art des Rousseau, des Dupré et des Corot était contenu en substance dans la science de la nature qu'avait Constable, montrant qu'on pouvait la rendre avec une technique moins appliquée, et plus apte à rendre les aspets passagers, que celle des Hollandais.

Malgré toute sa souplesse et la légèreté de ses effets, la peinture de Constable est essentiellement une peinture forte et sérieuse qu'on ne voit bien réalisée que par la peinture à l'huile. On pourrait soutenir au contraire que Joseph Mallord William Turner (1775-1851)[1] est avant tout un aquarelliste. Personne ne fut son maître et on ne saura jamais sans doute sous quelles influences son art a évolué. Son évolution parait en effet toute intérieure, il semble que la nature même ait changé de caractère pour sa vision, au cours de sa vie. Il est difficile de résumer en quelques lignes l'œuvre d'un homme qui a laissé des centaines de tableaux, des milliers d'aquarelles et de dessins, dans des manières si différentes que l'on croit voir l'ouvrage de plusieurs.

1. [illegible] William Turner.

Qu'il suffise de dire que Turner commença en aquarelliste avec Cozens et Thomas Girtin (1773-1802) et qu'il disait de ce dernier, mort si jeune : « Si Girtin avait vécu, je serais mort de faim ». Girtin était du moins un artiste de génie avec une largeur d'exécution et une entente de l'aquarelle et du lavis



Constable. Le Cénotaphe (National Gallery)

extraordinaire et une couleur d'une finesse exquise. On peut voir de ses dessins au British Museum et au musée de South Kensington. Une de ses *Vues de Paris* est à l'Hôtel Carnavalet. A cette école, Turner développa son sens inné de la couleur et prit le goût de la peinture claire. Ce qui n'appartient sans doute qu'à lui, ce qu'il n'eut à apprendre de personne, c'est le don d'exprimer la lumière, de la faire transparaître, pour ainsi dire, à travers toutes ses couleurs. Cette passion pour la lumière qui devait finir par une folie de la lumière est la caractéristique de Turner.

Il existe dans les musées de Londres une centaine de tableaux achevés de Turner, une foule d'esquisses peintes, et environ 19.000 dessins ou aquarelles, légués par le peintre. Ces dessins, autrefois exposés dans les sous-sols de la National Gallery, sont maintenant à la *National Gallery of British Art* ou Tate Gallery, où l'on a rassemblé aussi la plupart des œuvres de la dernière manière.

On peut distinguer trois périodes dans la vie de Turner, correspondant à un



Phot. Hanfstaengl.

Claude Lorrain. Un port de mer (National Gallery).

élargissement progressif de sa conception du paysage. Ceux de la première manière sont des études d'après nature très appliquées, ceux de la seconde manière des paysages classiques inspirés plus ou moins des maitres, enfin ceux de la troisième manière sont des paysages rêvés plutôt que vus ou composés, où éclate la plus extraordinaire faculté de faire voir la lumière et la couleur du plein air qui ait été donnée à aucun maître, mais presque en toute indépendance du dessin, c'est-à-dire de la nature.

La première manière s'étend jusque vers 1805. Turner est sous l'influence des aquarellistes Cozens et Girtin, il est naturaliste comme eux, même bien plus appliqué et minutieux. Il n'a pas encore vu beaucoup de peinture, mais

il a voyagé dans presque toute l'Angleterre, en France et en Suisse et il a fait d'innombrables dessins d'après nature. Déjà dans ces dessins qui comprennent presque toujours des monuments ou des vues de villes, Ruskin a remarqué des déformations singulières ou plutôt des libertés prises avec le paysage naturel. Admirable dessinateur d'architecture, il ne se faisait pas scrupule de modifier les monuments qu'il dessinait, adorateur des paysages de montagne, il exagérait presque toujours ses vues dans le sens de la hauteur. Il était fait évidemment pour rêver le paysage plutôt que pour le reproduire. Il essayait



Turner. Didon construisant Carthage (National Gallery)

aussi déjà des tableaux mythologiques et classiques dans de grands paysages qui devaient être un de ses genres caractéristiques. Mais il est très important de noter qu'il apprit à voir la lumière dans les pays du Nord, sur la mer et dans les pays de montagnes, avec un voile de brouillard qui pénètre la plus brillante couleur.

Du reste il était des plus éclectiques comme sujets. Vues de marines, de montagnes, paysages mythologiques, pourvu qu'il eût à peindre en pleine lumière, avec le moins d'ombres possible, il était heureux. Dès ce temps il était un grand peintre de marines. Sa *Jetée de Calais* (1802, année de son élection à l'Académie Royale) est déjà un tableau caractéristique, quoique plus sombre

que tout ce qu'il a peint après. La composition est très savante dans son désordre et il a fallu une puissance de vision intérieure extraordinaire pour reproduire avec autant de vraisemblance une scène qui n'a jamais pu être peinte d'après nature. Turner, dès ce temps, ne faisait que des esquisses très sommaires d'après nature, avec des indications de couleur, mais le plus souvent au crayon seulement, avec des rehauts de crayon blanc, d'aquarelle ou de gouache.

Il réservait toute son application pour de précieuses aquarelles toujours exécutées par petites touches comme des tableaux à l'huile, suivant la méthode de l'ancienne école anglaise, et non lavées largement.

De 1805 à 1820, Turner est dans sa seconde période, et principalement sous l'influence de Claude Lorrain. Il ne cherchait nullement à dissimuler qu'il rivalisait avec le grand peintre classique et voulait l'imiter, puisqu'il a intitulé *Liber Studiorum* le recueil de dessins reproduits à l'eau-forte et à l'aquatinte qu'il publia de 1807 à 1819, à l'imitation du célèbre *Liber Veritatis* de Claude Lorrain (reproduit alors en Angleterre), puisqu'il a légué à la nation deux de ses tableaux, la *Fondation de Carthage* (1815) et le *Soleil levant dans le brouillard* (1807), à la condition qu'ils fussent exposés entre deux tableaux de Claude. Ils sont, en effet, placés entre le *Mariage d'Isaac et de Rebecca*, et l'*Embarquement de la reine de Saba* du Lorrain (à la Galerie Nationale).

La comparaison montre que Claude Lorrain eut sur Turner une double influence. Il prit l'habitude de mettre comme lui ses compositions dans une lumière vue de face, et il s'éprit comme lui d'un beau ton doré allant du citron le plus pâle à l'orangé. Mais soleils levants ou soleils couchants, la lumière du maître français et classique, est toujours assez atténuée pour ne pas éblouir ; elle dessine fortement les ombres et ne détruit pas les formes. Turner devait finir par l'éblouissement d'un plein soleil vu de face, d'une lumière sans ombres ou avec des ombres si lumineuses qu'elle semble venir de tous les côtés à la fois, avec la conséquence naturelle que les objets perdent leur forme et ne sont plus vus que comme on voit dans un éclair.

Mais c'est là sa dernière manière, et dans la seconde qui nous occupe, celle du paysage classique, il peint encore des architectures très définies, quoique fantastiques. C'est la période de la *Didon construisant Carthage* (1815) à la Galerie Nationale, œuvre d'un Claude Lorrain qui n'avait pas encore vu le soleil méditerranéen et qui cherchait à se le représenter avec sa vision d'homme du Nord.

A partir de 1819, Turner fit plusieurs voyages en Italie et en France et sa peinture se modifia encore, mais toujours dans la même voie. Il cherche à reproduire la lumière, c'est-à-dire la couleur, sans aucun mélange d'ombre et

atténuée par sa seule division. Il n'y a jamais, dans cette troisième manière, une grande étendue couverte d'un même ton ; Turner, même dans ses vues d'Italie, évite de représenter les ciels purs et les mers calmes. Il adore Venise, parce que la couleur y est toujours pénétrée de brouillard comme en Angleterre, si cette brume lumineuse et transparente peut s'appeler un brouillard. Quoiqu'on puisse penser de l'admirable peintre qu'il fut déjà dans sa seconde manière, ses vrais chefs-d'œuvre, ceux qui ne doivent rien à personne, sont de cette dernière période. C'est celle qui produisit le *Golfe de Ba[illegible]* *Ulysse et Polyphème*, le *Pèlerinage de Childe Harold*, la *Fin du vaisseau « le*



Turner. Le pelerinage de Child Harold (National Gallery)

Téméraire », les *Funérailles du peintre Wilkie en mer,* et tous les admirables chefs-d'œuvre de la Tate Gallery.

Nous sommes obligés de choisir ceux qui ne disparaissent pas complètement dans une reproduction, deux des paysages, à moitié réels, qui préludent aux extraordinaires visions des dernièers années. Ces deux études de 1829, *Petworth Park* et *Chichester Canal* sont à la Tate Gallery, comme le merveilleux *Arc de Triomphe de Constantin*, la *Baie rocheuse avec des personnages mythologiques* et la *Vue de Hastings,* à la voile rouge, qui est peut-être la plus lumineuse vision du peintre, avec ses *Vues de Venise.* On ne manquera pas d'étudier aussi à la Tate Gallery l'immense collection d'aquarelles qui donnent parfois l'explication des plus extraordinaires énigmes. Ainsi le *Paysage avec un monstre marin* (nº 1990) me paraît une pêche au thon, inachevée, dont

l'aquarelle n° CCCLIII, 21 est la préparation. Il est d'ailleurs inutile, je crois, d'essayer d'expliquer Turner à ceux qui ne l'aimeront pas dès leur entrée dans ces salles.

Ces toiles où le vieux peintre solitaire a mis ses rêves de couleur sont parfois presque des palettes, des préparations à des œuvres plus achevées comme il en peignit presque jusqu'à son dernier jour. S'il les a léguées, si on les a exposées, c'est pour nous faire comprendre d'autres œuvres de lui, plutôt que pour elles-mêmes.

Pour celui qui arrivera à aimer Turner, il restera d'une visite à la Tate Gallery, précisément je crois, ce qu'il aurait voulu, un éblouissement, et la



Phot. Mansell.

Turner. Petworth Park (Tate Gallery).

vision d'un autre monde à côté duquel celui-ci pâlit presque, vision dont on ne peut exiger ni retenir des formes précises, mais seulement ou surtout un plaisir de rêve. C'est ce qui a soutenu l'étrange artiste dans son extraordinaire carrière, qu'il termina en laissant toute sa fortune et toute son œuvre à la nation. La fortune fut réclamée par les héritiers, mais l'œuvre reste aux musées de Londres comme le seul trésor, à proprement parler, incomparable qu'ils possèdent, l'œuvre entier d'un grand peintre.

Pour l'école anglaise de 1850 à nos jours, nous sommes obligés de nous en tenir à une revue bien incomplète de ce que contiennent les musées de Londres. A l'exception de ceux-là mêmes des artistes qui nous intéressent le moins aujourd'hui, le peintre de genre David Wilkie, Sir Edwin Landseer, l'animalier, les maîtres de 1800 à 1850 sont déjà assez mal représentés, mais quand on arrive à l'école de 1850, aux préraphaélites et à ceux qui se rattachent à

l'enseignement de Ruskin, il faut avouer qu'il serait difficile de se faire une idée exacte de leur œuvre d'après leurs tableaux exposés, exception faite pour George Frederick Watts.

L'Ecossais David Wilkie (1785-1841), l'Irlandais William Mulready (1786-1863), l'Anglais William Etty (1786-1849) intéresseront peu les Français d'aujourd'hui, quoique le premier ait exercé une certaine influence sur les peintres français de l'école de 1830 pour restaurer chez nous la peinture de genre et que Delacroix l'ait fort admiré. Ses tableaux les meilleurs sont au musée de South Kensington et à la National Gallery. Mulready lui est encore



Ph. F. Mansell.

Turner Chichester Canal Tate Gallery

inférieur et il a tout à fait perdu le sens de la couleur claire et harmonieuse qui distinguait jusque-là l'école anglaise. Presque tous ses tableaux sont au musée de South Kensington. Un autre peintre anecdotier, Charles Robert Leslie, est aussi bien représenté à South Kensington. Il faut connaître tous ces peintres pour savoir contre quelles influences néfastes Ruskin et l'école préraphaélite à sa suite eurent à lutter. Nous ne pouvons que conseiller au Français désireux de s'orienter, la lecture des premières pages de la *Peinture anglaise contemporaine* de M. de la Sizeranne.

Le fait le plus marquant de la période qui s'étend dans l'art anglais de 1820 à 1860 est la disparition du portrait. Rappelons le jugement du meilleur historien de la peinture anglaise que nous connaissions, Sir Walter Armstrong :

« Pour des raisons que l'on n'aperçoit pas, l'art pictural du portrait disparut presque entièrement entre la mort de Lawrence et la venue de Mil-

lais. La seule exception à la médiocrité générale nous est fournie par Watts, qui sut unir la largeur du style et l'imagination artistique aux exigences objectives. L'art du portrait tomba dans un tel discrédit que Millais crut nécessaire de s'excuser lorsqu'il s'y consacra. Watts lui-même, malgré toutes ses qualités, ne fit couramment des portraits que dans la seconde moitié de sa carrière. »

Comme on n'a jamais vu une grande école de peinture sans portraitistes, il faut peut-être rapprocher ce phénomène de la disparition du portrait, et en général de l'étude sincère d'après nature, du caractère quelque peu artificiel de l'école anglaise dans son plus beau moment, soutenu par la gloire de quelques hommes de génie, mais manquant d'enseignement, et du travail en commun qui constitue véritablement une école.

Quand il y eut des principes, une nouvelle école se forma. Ce fut le préraphaélitisme ou ce que nous aimerions mieux appeler l'école ruskinienne, car si tous les peintres de cette école n'imitent pas les primitifs italiens, tous écoutent Ruskin, le suivent dans quelqu'une des voies multiples et divergentes qu'indique son enseignement enthousiaste et divinateur, mais illogique et qui ne redoute en rien les contradictions.

Ruskin, par la date de ses *Peintres modernes* est bien un précurseur. Mais dans ses Peintres modernes il professe à la fois l'étude de la nature la plus patiente, la plus minutieuse, un art du paysage qui serait géologique et botanique et... le culte de Turner, dont malgré toute l'ingéniosité possible, on ne fera jamais un naturaliste. La conciliation était presque impossible entre l'idéal que Ruskin proposait, et la manière dont il croyait le voir réalisé. Il fut écouté surtout dans son appel au naturalisme intransigeant, d'un impressionnisme presque anti-artistique, par Ford Madox Brown, Millais et Holman Hunt ; sur Burne Jones, Rossetti et George Frédéric Watts il eut avant tout une influence morale, car ces derniers ne suivirent pas en réalité ses préceptes et il serait difficile de trouver des peintres moins naturalistes qu'eux. Heureusement il ne se trouva personne pour imiter Turner, car on frémit en pensant ce qu'aurait pu produire un imitateur de Turner sans son génie.

L'école préraphaélite à ses débuts ne comprenait pas un portraitiste, l'enseignement de Ruskin ne put donner à l'Angleterre un paysagiste selon son cœur, l'étude du nu était proscrite par les conventions de la moralité anglaise, l'anecdote historique et la peinture de genre méprisées comme les caractéristiques de l'ancienne école, on voit ce qui restait : l'allégorie religieuse et morale, qui correspondait seule aux tendances, d'un idéalisme plus littéraire au fond qu'artistique, de ces hommes. Chacun d'eux varia son cadre suivant son tempérament, Holman Hunt fut plutôt biblique, et Burne Jones

médiéval, Watts se tint dans l'abstraction pure, mais tous, comme autrefois Hogarth, voulaient dire quelque chose qu'il n'appartient pas à la peinture de dire.

C'est peut-être chez Watts que ceci est le plus apparent, et c'est Watts, de tous ces peintres, qu'on peut le mieux étudier dans les musées de Londres. Ses peintures allégoriques sont à la Tate Gallery, et ses portraits à la National Portrait Gallery. C'est un grand poète qui eut la passion de son art, mais qui n'y réussit jamais en artiste autant qu'en moraliste. Il s'impose par la noblesse de ses conceptions, mais la réalisation en est souvent douloureusement inférieure. Il a mieux réussi dans ses portraits. L'idée seule d'avoir entrepris cette galerie de tous les hommes illustres de son pays qu'il admirait est louable, la réalisation, dans sa sincérité appliquée, parfois maladroite, est souvent admirable. Comme il peignait, là au moins, d'après nature et cherchait avant tout à exprimer l'individualité, la faiblesse de ses moyens apparaît moins. Il y a trente et un de ses portraits à la Galerie Nationale des portraits, et chose curieuse, ceux des poètes et des artistes Tennyson, Browning, Walter Crane, William Morris et Burne Jones, qui furent ses amis, sont les meilleurs, comme si ce peintre de l'âme avait su mieux peindre ceux qu'il avait le mieux compris.


Photo Mansell.

Rossetti. L'Annonciation (Tate Gallery).

Dante Gabriel Rossetti était encore moins un peintre que Watts. Nous reproduisons sa meilleure œuvre, l'*Annonciation* ou *Ecce Ancilla Domini* (à la Tate Gallery). Le mouvement au moins en est expressif. Mais Rossetti était tellement et si profondément maniéré qu'il a rarement réussi à créer une œuvre sincère. Il avait un type de femme à la fois sensuel et mystique qu'il

reproduisit sans chercher à le varier. Poète en vers, dans une certaine manière morbide et passionnée qui avait son charme, sa peinture nous touche peu, et elle eut le grand défaut de laisser croire que l'art pouvait, sans déchoir, se complaire dans l'artificiel.

Sir Edward Burne Jones (1833-1898) qui subit malheureusement l'influence de Rossetti, était infiniment mieux doué que lui comme peintre, beaucoup plus varié aussi et plus profond comme inspiration, mais il avait le défaut de l'école que Rossetti ne fit qu'exagérer, il ne voyait pas la nature. Quoiqu'il ait tout fait pour acquérir la science du dessin et du coloris, ses plus beaux tableaux, d'une poésie si séduisante, ont un charme intellectuel de composition et de conception plutôt que d'exécution. Moins il a voulu dire et plus il plait, dans ses beaux dessins, par exemple. Le coloris de ses tableaux est très artificiel, l'alliance fréquente de ses carnations pâles, presque livides, avec des draperies d'un bleu verdâtre acide, est particulièrement désagréable à l'œil. Nous donnons ici, un de ses tableaux de la Tate Gallery, la légende du roi Cophetua qui mit une mendiante sur le trône, mais ses chefs-d'œuvre, *Laus Veneris*, le *Chant d'amour*, l'*Escalier d'Or*, le *Miroir de Vénus*, les *Profondeurs de la Mer*, ne sont pas dans les collections publiques de Londres.

Chronologiquement, Ford Madox Brown (1821-1893) et William Holman Hunt, né en 1826, se placent avant Burne Jones, mais ils représentent une autre tendance du préraphaélitisme, la section de l'école qui voulut exprimer le même idéalisme moral et religieux par des moyens d'un réalisme minutieux, intransigeant, presque brutal, qu'ils croyaient être ceux des primitifs. La Tate Gallery possède deux des toiles les plus curieuses de Brown, le *Christ lavant les pieds de saint Pierre*, et *Chaucer à la cour d'Edouard III*. Sa technique nous le fait ranger parmi l'école ruskinienne, suivant en cela l'opinion de M. de la Sizeranne, quoique strictement parlant il n'ait pas fait partie du groupe.

Holman Hunt fut aussi un isolé, un étrange artiste, très sincère, mais qui ne vaut guère que par son idéal et par l'extraordinaire passion avec laquelle il chercha à le réaliser. Il est d'ailleurs mieux représenté dans les galeries provinciales, à Oxford, à Manchester, qu'à Londres.

Sir John Everett Millais, né en 1829, peut aussi être appelé un préraphaélite, quoique son inspiration soit plutôt pittoresque et anecdotique, à la manière des peintres de l'ancienne école, que légendaire et idéaliste. Mais il adopta les grands principes techniques de l'école, le réalisme et la couleur brillante. Seulement il fut beaucoup mieux doué comme peintre, son dessin est savant et sa couleur harmonieuse dans des œuvres comme le *Yeoman de la Garde*, l'*Ordre d'élargissement* (à la Tate Gallery) auxquelles on ne peut reprocher qu'une perfection un peu trop froide. Son *Enfance de Walter Raleigh*, à la

même galerie, a cette sentimentalité un peu factice qui plaît tant au public anglais.

A partir de 1870, Millais peignit des portraits dont plusieurs admirables *Gladstone* (trois portraits, dont un à la National Gallery) John Bright, Newman, Tennyson. Ces portraits sont plus parfaits comme peinture, peut-être moins pénétrants que ceux de Watts. Dans les portraits de femmes il semble aussi y avoir des réminiscences des maîtres de l'école anglaise, au moins dans la composition. Il était très éclectique dans ses admirations et cela nuit un peu à sa personnalité artistique.



Photo Mansell

Burne Jones. Le roi Cophetua et la mendiante (Tate Gallery).

On trouvera enfin à la Tate Gallery des spécimens de la peinture de presque tous les artistes anglais qui ont marqué à la fin du XIXe siècle. On doit y compter deux étrangers, Hubert Herkomer, Allemand, et Sir Lawrence Alma Tadema, Hollandais; Whistler, Américain francisé, ne saurait être considéré comme peintre anglais, quoiqu'il ait beaucoup vécu à Londres, peint et gravé des paysages de Londres. Sa pratique comme ses théories (si l'on peut dire qu'il avait des théories) étaient tout à l'opposé de l'école anglaise de son temps. Ses singularités mêmes étaient peut-être calculées pour faire opposition à la tendance trop marquée de l'art anglais vers l'intellectualisme. Intituler un portrait *Symphonie en blanc*, un paysage *Nocturne en bleu et argent* c'était indiquer à sa manière que l'art n'a rien à dire que par les formes et les couleurs, vérités trop souvent oubliées. On vit bien l'opposition entre Whistler qui représentait les idées continentales et surtout françaises, et Ruskin, dans le fameux procès, si amusant, mais où la question en débat n'était rien moins

au fond que celle de la liberté de l'artiste. Ruskin, qui l'accordait à Turner, la refusait à Whistler, sans voir la parenté des deux peintures, ou du moins qu'elles ont en commun l'impressionnisme, ou si l'on aime mieux, l'expression d'un tempérament visuel.

Quand l'influence de Ruskin eut cessé de s'exercer, on peut dire qu'aucune direction ne s'indiqua plus dans la peinture anglaise. Il y a actuellement, en Angleterre comme en France, des peintres de talent, on ne peut pas dire qu'il y ait une école de peinture. Les Salons annuels de la Royal Academy présentent la même anarchie que les nôtres, tout au plus peut-on dire qu'il y règne une certaine atmosphère de correction et de sérieux qui exclut certaines tentatives extravagantes, mais laisse voir aussi, même chez les meilleurs peintres, moins d'originalité que chez nous.

Si l'on visite la Royal Academy, on est assuré d'y voir trois chefs-d'œuvre, non pas au Salon, mais dans une petite galerie qui fait partie du même édifice et qui appartient à l'Académie, connue sous le nom de Diploma Gallery. Elle renferme un admirable carton de Léonard de Vinci pour la *Vierge, sainte Anne et l'Enfant Jésus* du Louvre, un bas-relief de Michel-Ange et un chef-d'œuvre de Constable, *Dedham Lock*. Il y a aussi un beau tableau de l'école vénitienne, la *Tempérance*, attribuée à Giorgione, et d'admirables esquisses de Constable sont placées dans l'escalier. Qu'on nous excuse de revenir ainsi sur nos pas pour signaler quelques chefs-d'œuvre d'art ancien dans le temple de la peinture moderne.



Phot. Mansel

Watteau. La Leçon de musique Collection Wallace

CHAPITRE V

MUSÉES ET COLLECTIONS : LE MUSÉE DE SOUTH KENSINGTON. LA COLLECTION WALLACE

Pour apprécier équitablement le musée Victoria et Albert, plus connu sous le nom de musée de South Kensington, il faut se rappeler que dans l'intention des fondateurs, c'était avant tout un musée technique destiné à fournir des modèles dans tous les genres d'art appliqué ou décoratif. L'origine en remonte à la grande exposition de 1851 et au vote par le Parlement d'une somme de 125.000 francs pour l'achat d'objets à cette exposition, « pour l'excellence de leur travail artistique ». Ce qui l'a transformé en un vaste musée d'art décoratif de tous les temps et de tous les pays, c'est la volonté de réunir dans tous les départements de l'industrie humaine les spécimens les plus caractéristiques, en mettant au besoin la reproduction à la place de l'original quand on ne pouvait se le procurer. Des acquisitions constantes et des legs importants ont fait du musée ce qu'il est aujourd'hui, le plus vaste

musée des arts industriels qui existe, et de plus une très intéressante collection de peinture et sculpture.

Un des points les plus importants dans un musée de cette espèce est la classification. Au musée d'art industriel de Berlin, au musée de Munich et dans notre musée des Arts décoratifs de Paris on a préféré créer des collections de style, réunissant tous les objets d'une même époque. Le musée de South Kensington s'est proposé de classer les objets d'art en départements suivant la matière et l'utilisation, de manière à constituer l'histoire artistique des industries et à s'adresser aux techniciens plutôt qu'aux artistes. Chaque système a ses avantages. Celui du South Kensington, dans les anciens bâtiments, avait l'inconvénient d'être inextricable, et de donner lieu aux transitions, aux passages les plus inattendus d'un ordre d'objets à l'autre. Les anciens halls de fer et de verre renfermaient un chaos d'objets de toute provenance, entassés de telle manière qu'il était presque impossible de visiter avec fruit le musée.

Les nouveaux bâtiments qui ont englobé toutes les constructions anciennes dans un ensemble immense, sont dus à Sir Austin Webb. La grande façade sur Cromwell Road est discutable, l'arrangement intérieur, par réaction sans doute contre l'obscurité et l'entassement de l'ancien musée, a été conçu sur des proportions telles que les œuvres d'art les plus importantes y sont un peu perdues dans des salles gigantesques. Le marbre blanc, les peintures blanches ont été prodiguées et maintenant le musée est presque trop crument éclairé. Ces critiques n'enlèvent rien au mérite d'une œuvre qui représente de la part de la nation anglaise un sacrifice immense au développement de l'art décoratif. Le musée comprend aussi une riche bibliothèque et une école d'art bien connue en Angleterre, avec les maîtres les plus réputés.

Les objets d'art exposés sont classés en huit départements :

Architecture et sculpture ;

Céramique, verrerie et émaux ;

Gravure, illustration et dessins ;

Imprimerie et librairie ;

Travail du métal ;

Peinture ;

Arts du tissu ;

Travail du bois, mobilier et travail du cuir.

Les legs successifs acceptés par la direction du musée sont venus naturellement apporter un certain désordre dans ces classifications, car certains donateurs ont légitimement désiré ne pas voir disperser leurs collections. Citons parmi ces legs :

La collection Sheepshanks (1857, peinture anglaise) ;

La collection Jones (1882, mobilier, céramique, etc.) ;

La collection Dyce et Forster (livres, autographes, etc.) ;

La collection Ionides (gravures, dessins, peintures) ;



Photo Mansell

Dressoir français du XVIe siècle (South Kensington).

La collection Salting (objets d'arts de toute sorte).

Ajoutons que le nouveau musée comprend sous le nom de *Loan Court* (galerie des objets prêtés) une immense salle qui n'est remplie que d'objets prêtés au musée par des collectionneurs, comme autrefois M. Salting, aujourd'hui M. Pierpont Morgan. Cette heureuse habitude des collectionneurs anglais, qui a fini par le legs en toute propriété de beaucoup d'objets, enrichit constamment le musée d'une foule d'œuvres d'art que souvent il ne pourrait

acquérir à aucun prix. Il y a aussi des prets faits par les collections royales, comme celui des Cartons de Raphael, appartenant originairement au château de Hampton Court, et qui sont la propriété de la Couronne d'Angleterre.

Citons parmi les départements les plus riches, dont nous pouvons à peine



Photo Mansell

Watteau. Gilles et sa famille (Collection Wallace).

énumérer les trésors les plus connus, celui de la sculpture italienne de la Renaissance, avec des œuvres de Giovanni Pisano, de Donatello, de Desiderio da Settignano. Le musée croit même posséder une sculpture de Léonard de Vinci, dans le bas-relief intitulé « La Discorde ». Les Della Robbia sont bien représentés, entre autres œuvres par un grand bas-relief rond portant les armes et devises de René d'Anjou et exécuté vers 1470. Il y a aussi beaucoup de fragments d'architecture de la Renaissance italienne et française dans le

grand hall attenant aux salles de sculpture, et des sculptures sur bois architecturales, jusqu'à un escalier entier provenant d'une maison gothique de Morlaix, dans le hall qui fait suite, et un grand nombre de moulages d'architecture et de sculpture italienne. La collection de sculpture française est encore relativement peu importante.



Photo Mansell

Reynolds. Mrs Robinson (Collection Wallace).

La collection d'ivoires, verres antiques et modernes, d'émaux et de céramiques, plus complète peut-être que celle du British Museum, présente en tous cas un ensemble beaucoup plus intéressant dans sa classification méthodique. D'ailleurs les pièces les plus précieuses que possède le musée dans cet ordre d'objets sont peut-être à part, dans la collection Salting, unique comme réunion de céramiques italiennes et orientales de premier ordre.

Le département de la gravure, illustration, impression, reliure, admirablement classé au point de vue technique, ne présente rien qui puisse être comparé aux trésors du British Museum.

La grande division des Arts du métal qui va de la ferronnerie architecturale à l'orfèvrerie, contient des séries admirables, les plus belles pièces encore peut-être dans la collection Salting et dans les objets prêtés par M. Pierpont Morgan.

La galerie de peinture comprend, comme nous l'avons dit, le plus remarquable ensemble de peintures et dessins de Constable en Angleterre, une collection importante de peinture française du XIXe siècle dans le legs



Phot. Mansell.

Jan Steen. La leçon de musique (Collection Wallace).

Ionides, les portraits des collections Dyce et Forster, et dans les salles consacrées à l'aquarelle anglaise, des spécimens des meilleurs artistes de l'école : Girtin, Turner, Bonington, Crome, Cotman, etc. La section de la miniature est une des plus intéressantes, surtout avec le supplément d'œuvres anciennes, des XVIe et XVIIe siècles, qu'a apporté la collection Salting. Enfin, on verra dans une salle spéciale, les sept célèbres Cartons de Raphaël, pour les tapisseries du Vatican, dessinées en 1510 par le pape Léon X et achetées en 1630 pour le roi Charles Ier, sur le conseil de Rubens, à Bruxelles, où ils avaient été exécutés plusieurs fois déjà en tapisseries.

Les tapisseries du South Kensington sont surtout d'art flamand, et la

tapisserie française y est mal représentée. Parmi les tapisseries flamandes on remarquera avant tout la magnifique série de quatre tapisseries de chasses (Bruxelles, XVe siècle, prêtées par le duc et la duchesse de Devonshire) et celles des *Triomphes de Pétrarque* et des *Trois Parques* (commencement du XVIe siècle). On verra aussi avec intérêt les produits anglais de la manufac-



Ph. Le Mercier.

Frans Hals. Le cavalier riant (Collection Wallace).

ture de Mortlake, du temps de Charles Ier, et deux tapisseries de William Morris et Burne Jones.

Parmi les tapis d'Orient le plus célèbre est celui de la mosquée d'Ardabil en Perse, daté de 1540.

Les broderies anglaises du moyen âge sont d'un art particulièrement intéressant et le musée possède la plus célèbre, la chape de Syon (XIIIe siècle).

Dans la section du mobilier, ce qu'il y a de plus remarquable ce sont les ensembles de chambres, et surtout le délicieux boudoir peint de la marquise de

Sérilly, dame d'honneur de Marie-Antoinette, qui fut exécuté, dit-on, sur les indications de la reine. Il y a d'autres beaux meubles français dans la collection Jones.

Nous avons mentionné plusieurs fois déjà la collection Salting, léguée au musée en 1909. Mr George Salting, né en 1836, était un Australien vivant à Londres, qui avait réuni une admirable collection d'objets d'art de toute sorte. Il a laissé au British Museum un choix à faire dans ses dessins et gravures, à la National Gallery, un choix de ses tableaux, dont nous avons parlé, et le reste de ses collections au musée de South Kensington, à la seule condition qu'elles ne seraient pas réparties mais formeraient un ensemble à part.



Miniature de Clouet (Collection Wallace).

Cet ensemble qui remplit cinq salles témoigne non seulement de la richesse, mais du goût exquis du collectionneur. Il n'y a presque pas d'objets douteux ou inférieurs, et certaines séries comme celle des faïences italiennes de la Renaissance sont vraiment incomparables comme qualité. Elle comprend les plus beaux spécimens des différentes fabriques italiennes, y compris des porcelaines de la fabrique des Médicis et des faïences à décor incisé du XVe siècle (sgraffiato). Les faïences françaises comprennent des spécimens d'Oiron ou Saint-Porchaire, et la céramique orientale d'admirables plats ou vases de Damas, de Perse et de Syrie.

Les bronzes de la Renaissance, surtout italiens, la collection de médailles et de plaquettes de la Renaissance peuvent faire rivaliser la collection Salting avec la colletion Carrand, au Bargello de Florence.

Quelques-uns des plus beaux ivoires de la collection Spitzer avaient passé

dans la collection Salting et figurent maintenant au musée de South Kensington. La collection de miniatures est surtout remarquable dans les portraits des XVIe et XVIIe siècles, de Holbein et de l'école anglaise depuis Hilliard, le plus ancien miniaturiste anglais connu, jusqu'à Richard Cosway et John Downman, que nous retrouverons à la collection Wallace.

La collection Salting comprend encore une magnifique série d'objets de la Chine et du Japon, bronzes, jades, laques et surtout porcelaines de Chine, une des passions de ce collectionneur si passionné que fut George Salting, qui avait réussi, comme M. Grandidier pour le Louvre, à réunir pour le musée de South Kensington, un ensemble merveilleux de spécimens de toutes les « familles » de cet art charmant.



Phot. Mansell.

Clouet. Portrait de Renée Baillet (Collection Wallace).

La collection Wallace, léguée à la nation anglaise par testament de Lady Wallace en 1894, à l'unique condition qu'elle serait conservée à part dans un bâtiment spécial, au centre de Londres, a été principalement formée par Francis Charles et Richard, marquis de Hertford, mais augmentée encore par leur héritier Sir Richard Wallace, le bienfaiteur de Paris pendant le siège de 1870. Après le siège de Paris, la partie française de la collection, qui est la plus importante, fut transportée à Londres, et exposée pendant trois ans à la section du musée de South Kensington qui sert à des expositions temporaires, dans un des plus pauvres quartiers de Londres, à Bethnal Green. Puis toute la collection fut installée à Hertford House, où le comité nommé pour l'étude de la construction du nouveau musée a cru bon de la laisser. C'est donc dans la demeure même de la famille qui a réuni ces merveilles, pour en former une collection privée qui restera peut-être unique au monde, qu'on la visite aujourd'hui comme musée public.

La collection comprend un musée de peinture très important (près de 800 tableaux), des bronzes et sculptures de la Renaissance au XIXe siècle, une réunion unique de mobilier français du XVIIIe siècle (meubles, bronzes et marbres d'ameublement, porcelaines et émaux), une série d'objets d'art plus anciens (émaux, miniatures, médailles, objets de métal et orfèvrerie du moyen âge et de la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIIe siècle). La collection des portraits en miniature, des aquarelles et dessins des écoles française et anglaise des XVIIIe et XIXe siècles, n'est pas moins remarquable que celle des peintures. Pour donner une idée de ce que renferme la collection Wallace au Français qui ne l'a pas visitée, on pourrait dire que pour la peinture française du XVIIIe siècle elle est égale et, pour certains maîtres, supérieure au Louvre, tandis que pour le mobilier, la porcelaine, les bronzes du XVIIIe siècle, il faudrait rassembler presque tout le mobilier national pour rencontrer d'aussi belles pièces. Ajoutons par la pensée une sélection importante d'objets du moyen âge et de la Renaissance pris au Louvre ou à Cluny et on aura l'idée de ce qu'avait su rassembler cette famille de collectionneurs. Ici comme dans la collection Salting, c'est la persévérance et le goût que nous admirons, quoique la collection Wallace représente une valeur pécuniaire si énorme qu'on hésite à croire qu'elle pourrait être réunie de nouveau aujourd'hui même par le plus milliardaire des Américains.



Fragonard. L'Enfant blond (collection Wallace).

S'il y avait une critique, ou plutôt une observation générale à formuler ce serait celle-ci, que c'est le goût du joli, plus encore que du beau, qui a présidé

à la collection. On s'étonne un peu de voir que des amateurs qui disposaient de moyens pareils se sont attachés à rassembler tant d'œuvres françaises du XVIIIe siècle, en négligeant trop d'autres périodes d'art plus viril, et dans le XVIIIe siècle même, tout ce qui a un accent plus mâle. Pas de Chardin, pas de Latour, dans une collection qui a plus de vingt Boucher. Cela étonne d'autant plus que dans les écoles étrangères la collection Wallace contient beaucoup d'œuvres de grand art, qui ne sont pas seulement agréables et fines, mais belles.



Houdon. Buste de Mme de Sérilly
Collection Wallace

Dans l'école italienne c'est la réunion de peintures de Venise, Canaletto et surtout Guardi, qui est peut-être la plus intéressante, quoiqu'il y ait parmi les maîtres plus anciens des Andrea del Sarto, des Bernardino Luini et un *Persée et Andromède* qui est peut-être l'original de Titien.

Parmi les Flamands, Rubens et Van Dyck sont représentés, le premier avec un de ses beaux paysages, l'*Arc-en-ciel* qu'on croit avoir fait pendant à l'admirable *Château de Steen* de la National Gallery, et plusieurs autres tableaux, Van Dyck avec les portraits de Philippe le Roy et sa femme, deux de ses chefs-d'œuvre. De Frans Hals il n'y a qu'une toile, mais une merveille, le *Cavalier riant* que nous reproduisons. Les petits maîtres hollandais sont presque tous bien représentés, et il y a dix Rembrandt, dont le très beau portrait de son fils Titus.

L'école anglaise n'est pas sacrifiée, avec plusieurs des chefs-d'œuvre de Gainsborough et de Reynolds. Pour beaucoup, la *Mrs Robinson* de Gainsborough et la *Nelly O'Brien* de Reynolds, qui se font pendant dans une salle, sont les deux tableaux les plus séduisants de ces deux peintres et les chefs-d'œuvre de l'école anglaise.

Mary Robinson, qu'on surnommait Perdita du rôle de la *Tempête* de Shakespeare dans lequel elle avait su plaire au prince de Galles, était une des

femmes « intéressantes » de la fin du XVIIIe siècle. Gainsborough l'a peinte dans ses dernières années avec un visage aigu de phtisique qui allait mourir bientôt. Il y a des portraits d'elle par Romney et par Reynolds dans la même collection.

Le portrait de la petite *Miss Haverfield*, que nous reproduisons aussi, est encore un chef-d'œuvre de Gainsborough. Il est difficile de donner une idée de l'harmonie de ce tableau, réussite presque unique même chez Gainsborough et qui ne doit rien à aucun maître, car ces noirs et roses ne sont pas ceux de Velasquez.



Phot. M

Miniature de Hall (Collection Wallace).

Ne quittons pas l'école anglaise sans signaler, parmi les aquarelles et dessins, la série très importante de Bonington. Mais nous avons préféré choisir deux œuvres d'un artiste moins connu en France, le charmant Downman dont nous avons parlé plus haut.

Neuf Watteau, vingt Boucher, quatorze Pater, onze Lancret, vingt et un Greuze, dont le portrait de Sophie Arnould, huit Fragonard, voilà des chiffres dont l'énumération paraîtra peut-être naïve, mais qui suffisent à prouver l'importance de la collection Wallace pour la peinture française du XVIIIe siècle. La qualité est égale à la quantité. Les deux grands Boucher qui sont dans l'escalier, le *Lever* et le *Coucher du soleil*, commandés en 1748 pour être copiés à la manufacture des Gobelins, sont les chefs-d'œuvre du grand décorateur. Ils furent donnés par Louis XV à Mme de Pompadour pour le château de Bellevue.

Les petits Watteau de la collection Wallace sont les plus parfaits et les mieux conservés qu'on puisse voir. Nous donnons deux de ces petites merveilles, la *Leçon de musique* et la *Famille de Gilles*, qui doivent être toutes deux des dernières années de la courte vie du peintre, qu'on ne jugera jamais mieux qu'ici, en comparaison avec les Pater et les Lancret qui font

ressortir toute la solidité, le sérieux, si l'on peut dire, du maître de la grâce.

La collection des miniatures est si importante que nous avons voulu en donner une idée par quelques spécimens. Du XVIe siècle il y a le portrait de Mary Stuart par un maître inconnu qui pourrait être un Français de l'école de Clouet. Elle est représentée en deuil blanc pour la mort de son jeune mari François II. Il y a plusieurs répliques de ce portrait dont le dessin est à la Bibliothèque Nationale. Un original plus certain de François Clouet est le double portrait de Jean de Thou et de sa femme Renée Baillet, que nous reproduisons. Il y a du reste une difficulté à propos des personnages représentés, ce qui n'importe guère à qui ne veut voir que le charme du portrait.



Secrétaire, par Saunier (Collection Wallace).

Nous avons déjà mentionné la miniature de Hans Holbein par lui-même. Il y en a plus de 300 de l'école du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe par le Suédois Lavreince et son compatriote Hall, qui lui est si supérieur, le portrait de Mme de Pompadour en miniature par Boucher, et une miniature de Fragonard, déjà si bien représenté à la peinture par son *Enfant Blond*. La série des Isabey est une des plus belles qui existent.

Quant à la sculpture elle ne comprend qu'un petit nombre de morceaux, mais de choix, comme le buste par Houdon de *Madame de Sérilly*, cette dame d'honneur de Marie-Antoinette dont nous avons vu le boudoir conservé au musée de South Kensington. C'est bien une des plus fines et charmantes figures de femme qu'il ait fixées, et l'autre buste de la collec-

tion Wallace, celui de Madame Victoire de France, souffre de la comparaison.

Un joli groupe de Cayot, sculpteur peu connu de la fin du règne de Louis XIV, cet *Amour avec Psyché* qu'on daterait du temps de Louis XV, des statuettes de Falconet, un admirable vase de marbre blanc sculpté par Clodion, voilà un ensemble de sculpture française rare à trouver hors de France, mais les bronzes comprennent deux pièces de plus grand art, le buste de Louis XIV par Coysevox, réplique originale en bronze du buste du musée de Dijon, et surtout le buste de Charles IX (on disait autrefois Henri III) par Germain Pilon, un chef-d'œuvre de la Renaissance française d'une sincérité impitoyable et presque accablante pour le dégénéré qui a posé.



Encoignure de marqueterie Louis XVI (South Kensington)

Le mobilier de la collection Wallace est presque tout entier d'art français, et vraiment incomparable. Depuis le moment où l'on met la main sur la rampe de l'escalier, qui est une merveille du temps de Louis XIV, provenant d'un des hôtels qui ont formé la Bibliothèque Nationale, on ne voit que pièces rares et précieuses, meuble de tapisserie de Beauvais dessinée par Oudry, lustres de Caffieri, vases montés par lui ou par les meilleurs artistes du temps de Louis XV et de Louis XVI, secrétaires et bureaux d'Oeben et de Riesener, candélabres et pendules de Boizot, de Gouthière, meubles en marqueterie ou à plaques de Sèvres, il semble que tout ce qui est introuvable soit ici réuni. Il y a beaucoup de ces objets dont l'his-

toire est connue, comme le brûle-parfums de jaspe rouge du duc d'Aumont, monté par Gouthière, acheté 12.000 livres à sa vente pour Marie-Antoinette et qualifié déjà de « chef-d'œuvre de l'art », mais bien des pièces moins célèbres ne sont pas moins belles ou moins exceptionnelles par leur exécution et on peut dire que c'est à la collection Wallace qu'on peut le mieux apprécier cette période, incomparable dans la décoration, de l'art français.

Les objets qu'on appelle aujourd'hui « objets de vitrine » et qui perdent tant de leur intérêt à être vus ainsi en nombre, les tabatières, les miniatures, les bijoux, menus chefs-d'œuvre dont le mérite est d'être précieux et rares, et qui ne devraient pas être assemblés en collections nombreuses, sont cependant si choisis à la collection Wallace qu'on leur pardonne leur nombre et leur entassement.

Un Français doit-il avoir un sentiment de regret en visitant cette admirable collection d'art français, qui aurait pu rester en France? Nous ne le croyons pas et nous pensons même qu'elle sert beaucoup mieux la cause de l'art français en Angleterre, où elle a excité un intérêt tout nouveau dans ce pays pour notre XVIIIe siècle, où on ne voulait guère voir une époque de grand art. Les œuvres si gracieuses réunies avec un goût qui a ses limites, mais qui s'est porté précisément sur ce qui pouvait plaire à tous, ont rendu la collection extrêmement populaire et sûrement c'est un service rendu à la France que d'avoir fait connaître ainsi l'art français.



Médaillon aux armes de René d'Anjou,
par Luca Della Robbia (South Kensington)



La Tamise à Hampton.

CHAPITRE VI

HAMPTON COURT ET WINDSOR

La Tamise a fait Londres et c'est encore sur les bords de la Tamise que nous rencontrons les palais royaux de Hampton Court et de Windsor, dont la visite est le complément indispensable d'un voyage artistique à Londres.

Une excursion à Richmond, Kew et Hampton Court, qui peut se faire en une après-midi, nous montrera ce qu'il y a de plus charmant comme nature aux environs de Londres, et une résidence royale très intéressante par ses souvenirs historiques et ses collections. Nous avons déjà parlé du magnifique jardin botanique de Kew, mais Richmond mérite aussi une visite, quand ce ne serait que pour la vue qu'on a du haut de sa terrasse, vue célèbre qui est connue comme une des plus caractéristiques du pays anglais qu'on puisse citer. Richmond était, sous le nom de Sheen, une résidence royale dès le temps de Chaucer, et les maisons de l'aristocratie abondent des deux côtés de la Tamise. Syon House, dans un grand parc, est au duc de Northumberland, et le palais de Chiswick, bâti par Palladio, est au duc de Devonshire. A Strawberry Hill

était la résidence gothique qu'Horace Walpole se fit bâtir au XVIIIe siècle, Twickenham fut la demeure de Pope, et Louis-Philippe habita longtemps Orléans House, dans la même paroisse.

Kingston fut le lieu de couronnement des anciens rois saxons de 902 à 971 et l'on y montre encore la Pierre du sacre, sur la place du Marché. De là nous arrivons à Hampton Court.

Hampton Court fut construit par le cardinal Wolsey, le grand ministre de Henry VIII, comme Whitehall à Londres, et comme son palais de Londres, ce palais de Hampton Court passa entre les mains du roi à la chute de son mi-



Le palais de Hampton Court, vu des jardins

nistre. On connait la magnificence du cardinal, égale à celle d'un Richelieu ou d'un Mazarin. On dit qu'il y avait à Hampton Court 280 lits garnis de soie pour les hôtes, ce qui parait avoir frappé l'imagination des contemporains autant que la vaisselle d'or et d'argent, les tapisseries et les œuvres d'art amassées par le prélat au temps de sa faveur.

Aujourd'hui il ne reste plus que des épaves de cette grandeur, mais le palais, considérablement augmenté par William III et la reine Mary sur les plans de Wren, contient encore des collections qui n'ont d'autre défaut que d'être trop nombreuses. Il y a près de mille tableaux à Hampton Court, mais il faut comprendre dans ce nombre une foule d'œuvres de second ordre ou de copies qu'on n'a pas voulu mettre ailleurs. Avant les tableaux, il faut voir le grand Hall encore intact et renfermant la série de huit grandes tapisseries

achetées pour Henry VIII et figurant déjà dans un inventaire de 1548. Après l'exécution de Charles Ier qui les avait laissées à Hampton Court, elles furent réservées pour l'usage de Cromwell et échappèrent ainsi à la vente. Ce sont des tapisseries de Bruxelles d'après Bernard Van Orley, représentant l'histoire d'Abraham, qui, si elles ne sont pas, comme on l'a écrit en Angleterre, les plus belles d'Europe, forment cependant une admirable série bien conservée et d'une belle époque, quelque inférieures qu'elles soient d'ailleurs à des



Entrée du château de Windsor.

tapisseries gothiques comme celles du duc de Devonshire au musée de South Kensington, pour prendre un exemple en Angleterre.

Il y a, à Hampton Court même, des tapisseries plus anciennes provenant du cardinal Wolsey, entre autres trois d'une série des Triomphes de Pétrarque (dans la grande salle des Gardes) et trois d'une série des Sept Péchés capitaux. Cinq d'une série un peu plus moderne, des Aventures d'Énée et Didon, qui sont dans la salle des Bois de Cerf (Horn Room), sont mal conservées. L'ensemble est le plus important qu'on puisse voir en Angleterre et a l'intérêt d'être resté dans le palais depuis trois cent cinquante ans au moins.

Les célèbres cartons de Raphael, que nous avons vus au musée de South Kensington, avaient été achetés sans doute par le roi Charles Ier pour servir de modèles à la manufacture de tapisseries qu'il avait fait établir près de Richmond, à Mortlake.

Le souvenir en est conservé aujourd'hui dans la salle qu'ils occupaient (Cartoon Gallery), construite exprès pour eux par Christopher Wren sous Guillaume III, en 1693-1694, par une suite de tapisseries de Bruxelles exécutées d'après ces cartons au XVIIe siècle, et offertes à la Couronne par le baron d'Erlanger en 1905. Cette suite, dont quelques pièces sont d'une couleur criarde, présente un problème assez curieux, car elle n'est évidemment pas antérieure à l'achat des cartons par Charles Ier (1632), il serait donc possible



Le château de Windsor, vu du parc

qu'elle ait été exécutée sur commande pour l'Angleterre sans qu'on les ait copiées sur les cartons originaux. Elle provient de la collection du duc d'Albe et Berwick.

Le palais contient encore une série de tapisseries de Bruxelles d'après les cartons de Charles Le Brun, représentant les Batailles d'Alexandre, composée de sept pièces, qui se trouvent dans la galerie de la Reine.

Parmi les peintures de si inégale valeur que renferme le palais, notons les portraits des Beautés de la Cour de Charles II par Lely et les Beautés de la Cour de William et Mary, par Kneller. Les premières furent peintes pour la duchesse d'York et comprennent toutes les principales héroïnes des *Mémoires* de Grammont, Mrs Stuart, duchesse de Richmond, Anne Hyde, duchesse d'York, Mrs. Middleton, Lady Denham, la Duchesse de Cleveland, Miss Hamilton, qui devint comtesse de Grammont, enfin toutes les belles dames

dont les aventures plutôt scabreuses ont amusé tant de lecteurs depuis que les *Mémoires* de Grammont furent publiés en 1713. Tous ces portraits se ressemblent dans leurs magnifiques draperies, si froidement peintes, avec leur air languissant. Celui de la comtesse de Grammont est peut-être le meilleur. Grammont nous dit que le peintre y avait mis tous ses soins, et il fit sensation à la Cour d'Angleterre, si bien que le Chevalier crut devoir emmener l'original en France pour le soustraire à ses admirateurs.



Château de Windsor, vu de la Tamise

Les portraits de Kneller qui furent peints à l'imitation de ceux de Lely leur sont encore bien inférieurs. Du reste la cour de Guillaume d'Orange et de Mary n'avait pas le brillant de celle de Charles II, les modèles sont moins célèbres et n'ont pas autour d'eux l'atmosphère de scandale qui fait regarder avec curiosité ceux de Lely.

Parmi les portraits plus anciens, il faut remarquer ceux du peintre Mytens qui fut à la mode sous James Ier et sous Charles Ier avant Van Dyck. Son portrait par lui-même est du nombre de ceux qui se trouvent à Hampton Court. De Holbein il ne reste plus que le portrait de l'éditeur Froben, l'ami d'Erasme, avec un fond repeint, et celui d'un certain Reskemeer, gentilhomme de Cornouailles, identifié par un dessin de Windsor. Mais le portrait de Henry VIII par un anonyme hollandais, peint vers 1536, le portrait de François Ier et de sa seconde femme, Eléonore de Portugal, peint vers 1531, sont de

précieuses peintures historiques, comme aussi le *Camp du Drap d'Or*, qui a dû être peint vers 1520. Le portrait d'Anne de Danemark par Van Somer, peint en 1617, et celui de James Ier par le même artiste sont d'intéressants spécimens de la peinture de portrait en Hollande au commencement du XVIIe siècle. Le premier représente la reine chasseresse, comme l'appelait Ben Jonson, avec ses lévriers, et le second nous montre par une fenêtre ouverte derrière le roi une vue de son palais de Whitehall, dont la partie qui subsiste était finie en 1622.



Chapelle de Saint George à Windsor

Le portrait de Henry VIII avec sa famille n'est qu'une copie, mais qui nous conserve le sujet d'un original de Holbein.

On voit qu'il reste beaucoup à glaner dans cette énorme collection et nous n'avons fait qu'indiquer, d'après les découvertes de Mr Ernest Law, l'excellent historien de Hampton Court, les portraits les plus intéressants.

Quant aux tableaux anciens nous nous bornerons à indiquer ceux qui étaient déjà dans la collection de Charles Ier ou qui ont été reconnus authentiques par la critique moderne.

Les meilleurs tableaux de Hampton Court viennent du cabinet du duc de Mantoue, acheté par Charles Ier en 1627-28, et c'est probablement à cette provenance qu'est due la prédominance dans la collection des peintres des écoles du nord de l'Italie et en particulier de Venise. L'abondance de médiocres tableaux attribués à Schiavone et à la tribu des Bassano ne doit pas nous faire

négliger des tableaux comme le *Berger avec une flûte*, attribué à Giorgione par MM. Frizzoni et Berenson et qui a bien pu être un chef-d'œuvre de ce maître si rare, avant d'avoir été repeint. Les deux portraits de Lorenzo Lotto (n°s 112 et 152 du Catal.) surtout celui d'Andrea Odoni de Venise, un collectionneur représenté au milieu des objets de sa passion, méritent une étude spéciale. Les



Photo Hanfstaengl.

Van Dyck. Saint-Martin (Windsor).

deux petits Corrège, *Sainte Catherine lisant* et la *Sainte Famille* (n°s 430 et 431) sont charmants. Les deux Tintoret, *Esther devant Assuérus* et les *Neuf Muses* (N°s 73 et 177) sont importants, et viennent tous deux de Mantoue.

Mais la plus célèbre acquisition de Charles Ier qui soit restée à Hampton Court, c'est le *Triomphe de César* de Mantegna, la plus grande œuvre de ce maître en dehors de l'Italie, qu'on ne peut voir malheureusement avec un reculement suffisant dans l'étroite galerie où est exposée cette série de neuf peintures à la détrempe, exécutées de 1485 à 1492 pour Louis de Gonzague, duc de

Mantoue et destinées à orner son palais. Elles furent achetées par Charles Ier pour 10.500 livres sterling. On ne sait si la suite de gravures par le maître qui a le même sujet a été exécutée avant ou après les peintures, inspirées par cette passion de l'antiquité qu'avait donnée à Mantegna son maître Squarcione. Quelques-unes des figures de cette procession triomphale sont à placer à côté des fresques de Padoue qui restent le chef-d'œuvre du maître. Les pein-



Portes de fer forgé à Hampton Court

tures de Mantegna, comme les Cartons de Raphael, furent, dit-on, sauvées des puritains, qui voulaient les détruire, par Cromwell.

Nous ne pouvons nous arrêter plus longtemps à Hampton Court, malgré tout ce qu'il y aurait encore d'intéressant à y signaler. Si nous faisons un tour de promenade dans les charmants jardins à la française avec leurs ifs séculaires, parmi les ornements qui attirent le plus l'attention, nous remarquons les magnifiques grilles en fer forgé, qui ont été replacées du côté de la Tamise, grâce à Mr Ernest Law, après avoir été divisées entre plusieurs musées. Ce sont des œuvres en partie françaises, car si elles ont été exécutées en Angleterre, c'est sur les dessins du Français Jean Tijou, qui en publia les modèles

en 1693. C'est le plus bel ouvrage de ferronnerie de style Louis XIV que nous connaissions, et exécuté comme il a été dessiné, par un maître ouvrier dont le nom mérite d'être conservé, Huntingdon Shaw, de Nottingham. C'est le même Tijou, comme nous l'apprend encore Mr E. Law, qui a dessiné les grilles du chœur de la cathédrale de Saint-Paul.

De Hampton Court nous pouvons revenir à Londres par la station de Teddington, qu'on gagnera par les magnifiques allées de marronniers de *Bushey Park.*



Hans Holbein. Portrait de Derich Born (Windsor).

Le château de Windsor est la plus ancienne résidence royale d'Angleterre existante, puisque Guillaume le Conquérant avait déjà un château sur cet emplacement. Le château actuel date du règne d'Henry II, 1154-1189, du moins la grande cour, le donjon et les deux tours à l'ouest, mais la construction du XIIe siècle a été tellement augmentée et restaurée qu'on peut dire qu'elle porte des traces de tous les règnes qui se sont succédé depuis.

Une foule de souvenirs historiques se rattache à Windsor, et la Grande Charte, le document initial de la Constitution anglaise, fut signée dans la prairie de Runnymede, entre Windsor et Staines, en 1215.

La porte par où on entre actuellement au château est du temps de Henry VIII, mais la porte du château de Henry II existe encore, la crypte de la tour du Couvre-feu (*Curfew Tower*) sur voûte d'arêtes sans piliers, est du XIIIe siècle, et le grand bâtiment date d'Edward IV.

Edward III naquit à Windsor en 1312 et en fit son séjour favori, il y fonda l'ordre de la Jarretière, en souvenir de la Table Ronde. Windsor vit

encore le mariage du Prince Noir en 1361, et c'est à Windsor que fut enfermé onze ans James d'Écosse, qui y composa le *Kings Quair* en 1423, et y rencontra celle qui devait devenir sa femme, Lady Joan Beaufort.

Au xve siècle fut bâtie la chapelle de Saint George sous la direction de Richard Beauchamp, évêque de Salisbury. C'est une belle nef de style perpendiculaire anglais analogue à la chapelle de King's College à Cambridge, et à la chapelle de Henry VII à Westminster. Dans la grande baie à l'ouest on a réuni des vitraux du temps. Charles Ier fut enterré dans cette chapelle. Il avait beaucoup vécu à Windsor que sa femme Henriette-Marie aimait aussi, il y revint comme prisonnier du Parlement en 1648 après sa détention à Carisbrooke, dans l'île de Wight, et Cromwell y résida parfois après la mort du roi.



Hans Holbein. Le roi Édouard VI (Windsor).

Charles II ne se plaisait pas au château qui lui rappelait de si tristes souvenirs, et il vécut surtout à Londres. Il fit cependant refaire les appartements royaux dans le style de son temps, avec des plafonds par Verrio et des sculptures par Grinling Gibbons. C'est lui qui fit planter le *Long Walk*, la magnifique avenue qui mène du château au parc.

George III y rassembla les livres de sa magnifique bibliothèque, aujourd'hui au British Museum, et les tableaux de la collection du consul Smith à Venise. De 1824 à nos jours, on a dépensé plus de vingt-cinq millions à Windsor en transformations de toutes sortes.

Mais l'intérêt du lieu reste pour nous avant tout dans sa situation magnifique et dans ses collections d'art qui représentent mieux encore que Hampton Court, le fonds historique des collections royales d'Angleterre.

La vue du donjon est si étendue qu'elle paraît destinée par la nature à la demeure d'un souverain qui voudrait embrasser le plus possible de ses domaines par la vue. Vue charmante d'ailleurs, avec la vieille petite ville qui descend jusqu'à la Tamise, au bord de laquelle se trouve Eton College.

Les tableaux et objets d'art du château de Windsor qui sont accessibles



Phot. Hanfstaengl.

Van Dyck. Portraits de Killigrew et Carew (Windsor).

au public sont ceux qui se trouvent dans les appartements de gala (*State apartments*), qu'on fait visiter trop vite malheureusement pour les amateurs d'art, et ceux des appartements privés en l'absence des souverains.

La Chambre des Rubens contient avec une *Sainte Famille*, un *Philippe I*er et plusieurs autres portraits du maître, l'admirable *Saint Martin* qu'on attribue maintenant à Van Dyck, mais qui rappelle beaucoup la manière de Rubens, et peut passer pour le plus beau tableau religieux du maître.

Le *King's Closet* contient de beaux Canaletto, des Teniers et d'autres Hollandais, le *Queen's Closet*, des Claude Lorrain et des peintures de l'école de Holbein, mais les chefs-d'œuvre de Holbein, qui suffiraient à rendre fameuse

la galerie de Windsor, sont dans la pièce qui lui est spécialement appropriée (*Picture Gallery*).

Ce sont les portraits de Sir Henry Guildford, d'un certain Johann d'Anvers, de Thomas, duc de Norfolk, et d'un marchand allemand de Londres, Derick Born, tous quatre sans doute peints pour l'Angleterre lors du séjour de Hol-



Ph. F. Hollyer.

Van Dyck. George et Francis Villiers (Windsor).

bein, et qui, comme l'admirable collection de dessins de Holbein à la bibliothèque, sont là depuis près de quatre siècles. Dans la même salle on verra des Rembrandt, un délicieux petit tableau de Melozzo da Forli, le *Duc d'Urbino* écoutant une conférence, un admirable portrait de *Titien avec un ami*, encore des Claude et des Canaletto.

La salle suivante est celle des Van Dyck, tous peints pour Charles Ier ou achetés par lui à son peintre favori. Les plus beaux sont Charles Ier avec sa femme et leurs enfants, Charles (plus tard Charles II) et James (plus tard

James II). Il y a trois portraits séparés de Charles Ier, dont celui bien connu qui le représente sous trois points de vue différents, peint pour un buste du Bernin qui a disparu dans l'incendie de Whitehall, et quatre portraits de Henriette-Marie de France, dont les beaux portraits en pied, en robe de satin blanc, qui ont tant influencé la peinture anglaise du XVIIIe siècle. Les portraits plus familiers que nous reproduisons sont peut-être les plus beaux, *Killegrew et Carew*, deux gentilhommes de la cour de Charles Ier, le second poète connu (mais l'identification est douteuse), et George, second duc de Buckingham, avec son frère Francis Villiers. Un autre portrait célèbre est celui des enfants de Charles Ier. L'artiste est représenté lui-même dans cette illustre assemblée, où s'est glissée aussi, on ne sait pourquoi, une aventurière celèbre, Béatrix de Cusance, princesse de Cantecroix. La collection comprend encore les portraits de Sir Kenelm Digby, le célèbre curieux et de sa femme Venetia. On peut dire que les chefs-d'œuvre de la manière *anglaise* de Van Dyck sont là, et il faut ajouter par la pensée notre beau Charles Ier du Louvre.



Van Dyck. Henriette-Marie de France (Windsor).

Dans la chambre d'audience de la reine, on remarquera les belles tapisseries des Gobelins (histoire d'Esther, sur les cartons de De Troy) et le portrait d'Henriette-Marie d'Angleterre avec ses deux filles, par Mignard.

La Salle des Gardes contient une foule d'armures, dont le bouclier damasquiné offert par François Ier à Henry VIII au camp du Drap d'Or.

Saint George's Hall renferme les portraits de tous les rois et reines d'Angle-

terre depuis Charles Ier, par Van Dyck, Lely, Kneller, Gainsborough et Lawrence. Le plus beau est le Charles Ier en grand manteau royal par Van Dyck.

La grande chambre de réception, de style Louis XIV, contient le plus beau mobilier du château. Aux murs sont des tapisseries des Gobelins (histoire de Jason et Médée, en six pièces).



Quentin Matsys. Les avares (Windsor).

La salle de Waterloo, ou grande salle à manger, est du style de la reine Elizabeth, et remplie des portraits des hommes illustres du temps de l'Empire et de la Restauration, la plupart sont des œuvres de Lawrence et comptent parmi les meilleures (portraits de Pie VII, de Wellington, de Blücher, etc.).

L'admirable bibliothèque, qui contient une collection de *royal books* ou livres ayant appartenu à des souverains, une série de dessins de Holbein et de Léonard de Vinci, n'est pas ouverte au public.

Nous trouvons à Windsor, comme un résumé de ce que nous avons vu à Londres, un ensemble auquel le temps seul a donné l'unité, sans dessin et sans plan, mais fait d'additions et de réparations successives et qu'on a comparé à la Constitution anglaise. Irrégularité qui a son charme surtout quand l'héritage des siècles, à Windsor comme à Londres, a accumulé des trésors d'art. Le château de Guillaume le Conquérant, habité par les souverains anglais depuis plus de neuf siècles, est bien l'endroit qui convient pour méditer sur la continuité de l'histoire d'Angleterre, quoiqu'il ne contienne plus rien du château de Guillaume le Conquérant.



Photo Hanfstaengl.

Gainsborough. La princesse Élisabeth de Hesse (Windsor).



Le Sphinx sur la Tamise.

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie de Londres, même au seul point de vue artistique, est si abondante que nous croyons rendre service en donnant ici un choix d'ouvrages, la plupart récents, que l'on pourra consulter avec fruit.

PLAN DE LONDRES

On a longtemps considéré comme le plus ancien celui qu'on attribuait à Ralph Agas, qui grava ceux d'Oxford et de Cambridge, mais il est probable que ce n'est qu'une copie de l'original qui servit à Hofnagel dans l'ouvrage de Braun et Hogenberg, 1572. Pour Londres avant l'incendie, voir encore ceux de Danckert, 1604 et Faithorne, 1658.

VUES DE LONDRES ANCIENNES

La plus ancienne vue d'ensemble de Londres est le dessin de Wyngaerde, 1543 (au musée du Guidhall). Au XVIIe siècle celles de Visscher, Hollar (avant et après l'incendie) sont les plus intéressantes. Au XVIIIe siècle, citons encore celle de De Wit, 1710, puis les représentations de la ville deviennent innombrables.

Wilkinson, *Londina illustrata*, [illegible].

Vertue, *Vetusta Monumenta*.

Pennant, *Some Account of London*, 17[illegible].

W.-L. M[illegible], *Old London* (50 vues [illegible] avec notes).

HISTOIRE DE LONDRES

Sir Laurence Gomme, *The Making of London*, 1912.

W. R. Lethaby, *London before the Conquest*, 1902.

John Stowe, *A Survey of London* (1re éd., 1598), à consulter dans l'éd. Kingsford, en 2 vol. (Clarendon Press 1908), reproduit le texte de Fitz-stephen cité au chap. [illegible].

Howell, *Londinopolis*, 1657 (avec un panorama gravé par W. Hollar).

Historical Charters and Constitutional Documents of the City of London. Ed. and translated, by W. de Gray Birch, 1887. (On y trouvera de curieux détails sur la voirie de Londres au

xvIIe siècle et la reconstruction après le grand incendie).

Chronicles of London, éd. Kingsford 1905 (détails sur les fêtes au moyen âge).

Pour l'histoire de Londres au xvIIe siècle, les mœurs, le théâtre, la peste et l'incendie de Londres, une source des plus importantes est Samuel PEPYS. *Diary* (1660-1669), éd. H.-B. Wheatley, 10 vol. 8°.

Sir Walter BESANT, *London*, 10 vol. in-4°, illustrés. (Histoire de Londres depuis les origines.) Cet ouvrage considérable ne doit être consulté qu'avec précaution au point de vue historique, mais il reproduit une foule de textes et d'illustrations documentaires, et les plans anciens de Londres les plus importants.

DESCRIPTION ET ARCHÉOLOGIE DE LONDRES : SOUVENIRS

Henry WHEATLEY, *London Past et Present* (based upon the Handbook of London by P. Cunningham) 1891, 3 vol.

W. THORNBURY, *Old and New London*, 6 vol. illustrés.

W. THORNBURY, *Haunted London* (1re éd., 1865).

Leigh HUNT, *The Town* (1re éd., 1848).

— *The Old Court Suburb (Kensington)*.

W. HARRISON, *Memorable London Houses*, 1889.

E. V. LUCAS, *A Wanderer in London* (ill.).

Elsie M. LANG, *Literary London*, 1910 (ill.).

Stirling TAYLOR, *A Historical Guide to London* 1911 (ill.), avec un guide alphabétique des curiosités de Londres.

W. F. TAYLOR, *Charterhouse*, 1912.

Saint Paul

BENHAM (chanoine), *The Old Cathedral of Saint-Paul's*.

MILMAN (doyen), *Annals of Saint-Paul's Cathedral*, 1869.

Sur l'architecte Sir Christopher Wren, voir :
Parentalia, par Christopher Wren (son fils), 1750.

Westminster :

Westminster (histoire de la ville) par le Rev. Mackenzie WALCOTT, 1849.

W.-R. LETHABY, *Westminster Abbey*, 1906.

[Anonyme], *Westminster Cathedral* (The New), 1903.

MUSÉES et COLLECTIONS :

Collections royales :

Charles I. A *Catalogue of his pictures*, 1757.

Claude PHILLIPS, *The Picture Gallery of Charles I.*

Windsor Castle Royal Collection of Paintings (reproductions avec notices).

LIONEL CUST, *Notes on pictures in the Royal Collections*, 1912.

Voir aussi *Windsor*, *Hampton Court*.

La peinture anglaise :

Sir Walter ARMSTRONG, *Grande Bretagne et Irlande*, dans la collection « *Ars Una* », 1910 (avec bibliographie).

Ernest CHESNEAU, *La Peinture anglaise*, dans la collection de l'Enseignement des Beaux-Arts, 1882.

R. de la SIZERANNE, *La peinture anglaise contemporaine*.

Austin DOBSON, *William Hogarth*, trad. fr., 1904, f° ill.

SUTHERLAND GOWER (Lord Ronald), *Sir Thomas Lawrence*, 1900, 4° ill.

Henri BOUCHOT, *La femme anglaise et ses peintres*, 1903.

Sir W. ARMSTRONG, *Gainsborough*, trad. fr. (ill.), f° 1899.

W. B. BOULTON, *Gainsborough* (ill.), 1905.

Sir W. ARMSTRONG, *Reynolds*, trad. fr. (ill.), f° 1901.

W. B. BOULTON, *Reynolds* (ill.), 1905.

W. THORNBURY, *Life of J.-M.-W. Turner*, 2 vol., 1862.

P. G. HAMERTON, *Turner, 1879* (éd. fr., 1889).

C. A. SWINBURNE, *Turner*.

Musées de Londres : Peinture

Il existe de petits catalogues illustrés autorisés de la National Gallery, de la Tate Gallery et de la Wallace Collection publiés par la maison Cassell.

Voir de plus, pour la National Gallery, le grand catalogue illustré et l'ouvrage de M. Geffroy (Paris, Nilsson) ; pour la collection Wallace, les catalogues spéciaux (peinture, objets d'art et miniatures, publiés par la conservation, avec notices) et M. H. SPIELMANN, *The Wallace Collection*, 1900.

E. Molinier, la Collection Wallace.

National Portrait Gallery. Catalogue illustré, par Lionel Cust, 2 vol. 1902.

Enfin, il existe un inventaire général des peintures anciennes et modernes conservées dans les musées de Londres, d'Oxford et de Cambridge :

Hugh STOKES, *The Art Treasures of London*, 1911.

Bibliothèques :

R. A. RYE, *The Libraries of London*, a guide for students, 1910.

British Museum :

Il existe des catalogues illustrés de chaque département, et de plusieurs salles en particulier : *Elgin Marbles*, *Nereid Room*, *Waddesdon Bequest*, etc.

Il existe aussi un guide dans l'ensemble des collections, constamment réimprimé.

A consulter : H.-C. Shelley, *The British Museum, its History and Treasures*, 1912.

South Kensington :

(*Victoria and Albert Museum*). Il existe un catalogue ou plutôt un guide général illustré, et des catalogues spéciaux illustrés des divers départements. Il existe aussi un catalogue spécial de la Collection Salting.



Chapelle de Saint-Jean à la Tour de Londres.

PARCS ET JARDINS :

Mrs Evelyn Cecil, *London Parks and Gardens*, 1907.

J.-J. Sexby, *London Municipal Parks and Gardens*.

W. Wroth, *London Pleasure Gardens of the XVIIIth Century*.

ENVIRONS DE LONDRES :

Lyson's *Environs of London*, 1892-96, 4 vol., 4° ill.

E. Walford, *Greater London*, 2 vol. illustrés faisant suite à W. Thornbury, *Old and New London*.

Hampton Court :

Ernest Law, *History of Hampton Court Palace*, 3 vol. ill.

Ernest Law, *Hampton Court illustrated*.

— *Historical Catalogue of the pictures and tapestries in the King's Collection at Hampton Court*.

Julia Cartwright, *Hampton Court*, 1900.

Windsor

E. R[illegible] H[illegible], *Windsor Castle*, 19[illegible].

Ernest Law, *Holbein and Van Dyck Pictures at Windsor Castle.*

The Royal Gallery of Pictures at Windsor Castle.

LONDRES VU PAR LES FRANÇAIS :

Samuel Sorbière, *Voyage d'Angleterre*, 16[illegible].

Grosley, *Londres*, [illegible] vol., 177[illegible].

Pour les impressions de Voltaire, Montesquieu, Chateaubriand, voir les Œuvres.

L[illegible] F. de, *Londres et les Anglais*, ill. par Gavarni.

Taine, *Notes sur l'Angleterre*, 18[illegible].

Énault (Louis), *Londres*, avec illustrations de Gustave Doré (1876).

Vallès (Jules), *La Rue à Londres*, ill. de A. L[illegible].

Villars (P.), *L'Angleterre, l'Écosse et l'Irlande.*

B[illegible], *Notes sur Londres*, [illegible].

Ch. Huard, *Londres comme je l'ai vu*, [illegible] dessins [illegible] (19[illegible]).



Vue du château de Windsor.

[illegible]



La Tamise à Somerset House.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

La Tamise à Londres 1
Porte sur la Tamise York House 2
Tête en bronze de l'empereur Hadrien (trouvée dans la Tamise) 3
Archer. Statuette de bronze (trouvée dans Cheapside) 4
La Tamise près des docks 7
Vue de Londres de la Tour à Westminster 9
Vue d'ensemble de la Tour de Londres 10
Entrée de la Tour de Londres 11
Le Pont de la Tour, ouvert 12
Chapelle de Saint-Jean à la Tour de Londres 13
Ambulatoire de Saint-Bartholomew 14
Entrée du Temple 15
Église ronde du Temple 16
Tombeaux des Templiers, dans l'église du Temple 17
Hall du Temple 18
Porche de l'église du Temple 19

Porte normande de l'église du Temple 20
Holborn, avec les vieilles maisons de *Staple Inn* 21
Une cour du Temple 22
Lincoln's inn 23
Le magasin d'antiquités immortalisé par Dickens 24
La porte de Saint-Jean à Clerkenwell 25
Guildhall 26
London Bridge 27
Fleet Street 28
Saint-Saviour Southwark. Tombeau du poète John Gower 29
Tombe de l'Alderman Humble à Saint-Saviour 29
Saint-Saviour Southwark. Tombeau de John Treherne 30
Nef de Saint-Saviour Southwark 31
Banque d'Angleterre. Royal exchange 32
Mansion House 33
Le Monument 34
Tombeau de Lord et Lady Crosby (xve siècle). (Great Saint-Helen Church) 35
Façade de Saint-Paul 36
Saint-Paul 37
Chœur de Saint-Paul 38
Intérieur de Saint-Paul 39
Newcastle House. Maison type du xviie siècle (1686) 40
Le Londres moderne : Leicester Square 41
Le Londres moderne : Piccadilly Circus 42
Vue ancienne de Westminster 43
Hall de l'ancien palais de Westminster 44
Le square du Parlement 45
Façade de Westminster 46
Intérieur de Westminster 47
Intérieur des cloîtres de Westminster 48
Cloîtres de Westminster 49
Salle capitulaire de Westminster 50
Trône du couronnement à Westminster 51
Le Parlement 52
La chambre des Lords 53
Salle des banquets de l'ancien palais de Whitehall 54
Statue de Charles Ier à Charing Cross 55
La caserne des Horse Guards 56
Porte du palais de Saint-James 57
Buckingham Palace 58
Palais des archevêques de Canterbury à Lambeth 59
Trafalgar Square et la National Gallery à gauche 60
Somerset House 61
Les Cours de Justice 62
Entrée de Hyde Park 63

La *Serpentine River*, à Hyde Park . . . 64
L'allée des Cavaliers à Hyde Park. 65
Vue dans le jardin de Kew 66
Cimetière des Non-conformistes à Bunhill 67
Un policeman 69
British Museum. 70
Partie du fronton du Parthénon (British Museum). 71
Cécrops et sa fille (détail du fronton du Parthénon) (British Museum). 72
Le fleuve Ilissus (fronton du Parthénon) (British Museum). 73
Statue de Déméter (British Museum) 74
Partie du monument des Néréides (British Museum) 75
Partie du monument des Néréides (British Museum) 75
Vase de Wedgwood (South Kensington) 76
Le vase de Portland (British Museum) 76
Apollon, trouvé à Chessy (Rhône) (British Museum). 77
Neptune, trouvé à Bavai (Nord) (British Museum) 77
Caryatide de l'Erechtheion (British Museum) 78
Frentham Hall Statue (British Museum) 78
« La conversation », groupe en terre cuite (British Museum). 79
Giorgione. Le Jardin d'Amour (National Gallery) 80
Botticelli. Mars et Vénus (National Gallery) 81
Piero di Cosimo. La mort de Procris (National Gallery). 81
Piero della Francesca. Nativité (National Gallery) 82
Piero della Francesca. Baptême du Christ (National Gallery) 83
Filippino Lippi. Ange en prière. (National Gallery) 84
Michel-Ange. La mise au tombeau (National Gallery) 85
Michel-Ange. La Madone et l'Enfant (National Gallery). 85
Bellini. La Vierge avec l'Enfant endormi (National Gallery) 86
Moroni. L'homme de Loi (National Gallery) 87
Moroni. Le Tailleur (National Gallery) 87
Canaletto. Vue de Venise (National Gallery) 88
Guardi. Place Saint-Marc à Venise (National Gallery). 89
Velasquez. L'amiral Pulido Pareja (National Gallery) 90
Velasquez. Vénus au miroir (National Gallery) 91
Velasquez. Christ à la colonne (National Gallery) 92
Rubens. Le « Chapeau de Paille » (National Gallery) 93
Van Dyck. Charles Ier (National Gallery). 93
Ruysdaël. Paysage (National Gallery) 94
Rembrandt. Son portrait (National Gallery) 95
Rembrandt. Portrait de vieille femme (National Gallery) 95
Pieter de Hooch. Intérieur (National Gallery). 96
Holbein. Les Ambassadeurs (National Gallery) 97
Holbein. La princesse Christine de Danemark (National Gallery) 98
Jean Van Eyck. Arnolfini et sa femme (National Gallery) 99
Tête de jeune homme (British Museum) 100

Le musée Tate. Galerie nationale de l'Art anglais 101
Hogarth. Portraits de ses domestiques (National Gallery) 103
Gainsborough. La famille Baillie (National Gallery) 105
Gainsborough. Mrs Robinson (Collection Wallace) 106
Gainsborough. Portrait de jeune homme (National Gallery) 107
Gainsborough. Miss Haverfield (Collection Wallace) 108
Reynolds. Deux gentilshommes (National Gallery) 109
Reynolds. Lady Cockburn (National Gallery) 110
Reynolds. Lord Heathfield (National Gallery) 111
Hoppner. La comtesse d'Oxford (National Gallery) 112
Raeburn. Mrs Lauzun (National Gallery) 113
Downman. Portrait d'enfant (Collection Wallace) 114
Downman. Portrait de jeune femme (Collection Wallace) 115
Crome le Vieux. Le moulin (National Gallery) 117
Constable. Le Cénotaphe (National Gallery) 119
Claude Lorrain. Un port de mer (National Gallery) 120
Turner. Didon construisant Carthage (National Gallery) 121
Turner. Le pèlerinage de Childe Harold (National Gallery) 123
Turner. Petworth Park (Tate Gallery) 124
Turner. Chichester Canal (Tate Gallery) 125
Rossetti. L'Annonciation (Tate Gallery) 127
Burne Jones. Le roi Cophetua et la mendiante (Tate Gallery) 129
Watteau. La leçon de musique (Collection Wallace) 131
Dressoir français du XVIe siècle (South Kensington) 133
Watteau. Gilles et sa famille (Collection Wallace) 134
Reynolds. Mrs Robinson (Collection Wallace) 135
Jan Steen. La leçon de musique (Collection Wallace) 136
Frans Hals. Le cavalier riant (Collection Wallace) 137
Miniature de Clouet (Collection Wallace) 138
Clouet. Portrait de Renée Baillet (Collection Wallace) 139
Fragonard. L'Enfant blond (Collection Wallace) 140
Houdon. Buste de Mme de Sérilly (Collection Wallace) 141
Miniature de Hall (Collection Wallace) 142
Secrétaire, par Saunier (Collection Wallace) 143
Encoignure de marqueterie Louis XVI (South Kensington) 144
Médaillon aux armes de René d'Anjou, par Della Robbia (South Kensington) . . 145
La Tamise à Hampton 146
Le palais de Hampton Court, vu des jardins 147
Entrée du château de Windsor 148
Le château de Windsor, vu du parc 149
Château de Windsor, vu de la Tamise 150
Chapelle de Saint-Georges à Windsor 151
Van Dyck. Saint Martin (Windsor) 152
Portes de fer forgé à Hampton Court 153
Hans Holbein. Portrait de Derich Born (Windsor) 154

Hans Holbein. Le roi Edouard VI (Windsor) 155
Van Dyck. Portraits de Killigrew et Carew (Windsor) 156
Van Dyck. George et Francis Villiers (Windsor) 157
Van Dyck. Henriette-Marie de France (Windsor) 158
Quentin Matsys. Les avares (Windsor) 159
Gainsborough. La princesse Élisabeth de Hesse (Windsor) 160
Le Sphinx sur la Tamise 161
Chapelle de Saint-Jean à la Tour de Londres 163
Vue du château de Windsor 164
La Tamise à Somerset House . . . . 1[illegible]
Gardien de la Tour de Londres 169
La rue du Parlement, un jour de pluie 171
La Pierre de Londres 172



Photo Neurdein

Gardien de la Tour de Londres



La rue du Parlement, un jour de pluie

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

L'histoire et le plan de Londres 1

CHAPITRE PREMIER

La tour. Le temple. La cite. Saint-Paul. L'incendie de Londres et ses conséquences . [illegible]

CHAPITRE II

Westminster : L'abbaye. Le parlement. Les palais royaux et les parcs de l'ouest de Londres 43

CHAPITRE III

Musées et Collections : British Museum. National Gallery et la National Portrait Gallery. La Galerie de Dulwich . . . . [illegible]

CHAPITRE IV

L'École anglaise de peinture dans les musées de Londres 101

CHAPITRE V

Musées et collections : le musée de South Kensington. La collection Wallace . . . 131

CHAPITRE VI

Hampton Court et Windsor . . . 146

Bibliographie . . . 161

Table des illustrations . . . 165



La Pierre de Londres.